

认知诗学

熊沐清 主编

Cognitive Poetics

(第三辑)



外文出版社
FOREIGN LANGUAGES PRESS

内容提要

《认知诗学》是目前国内外唯一以认知诗学和认知文学研究为研究对象的专业辑刊，强调研究的创新性、前沿性和学术性，主要开设有：“理论研究”“文本分析”“认知诗学本土化探索”“界面与认知诗学”“认知诗学与文学翻译”“前沿译介”等栏目，展现国内外认知诗学研究的最新研究成果与动态，拓展和深化认知诗学研究。

图书在版编目（CIP）数据

认知诗学 / 熊沐清主编. —北京：外文出版社，2017

ISBN 978-7-119-

I . ①认… II . ①熊… III . ①诗学 - 中国 - 文集 IV . ① I207.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 号

认知诗学·第三辑

主编：熊沐清

出版发行：外文出版社有限责任公司

地 址：北京市西城区百万庄大街 24 号

邮政编码：100037

网 址：<http://www.flp.com.cn>

电 话：008610-68320579（总编室） 008610-68996179（编辑部）

印 刷：三河市人民印务有限公司

经 销：新华书店 / 外文书店

开 本：787mm×1092mm 1/16 印张：10 字数：170 千字

版 次：2017 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-119-

定 价：15.00 元

版权所有 侵权必究

认知诗学

Cognitive Poetics

Cognitive Poetics

Cognitive Poetics

顾 问 （按姓氏音序排列）

Lisa Zunshine (University of Kentucky, USA)

Mark Turner (Case Western Reserve University, USA)

Peter Stockwell (University of Nottingham, UK)

曹顺庆（四川大学）

申 丹（北京大学）

王 宁（清华大学）

周 宪（南京大学）

主 编 熊沐清

编 委 （按姓氏音序排列）

Elena Semino (Lancaster University, UK)

Gerard Steen (VU University Amsterdam, NLD)

Joanna Gavins (University of Sheffield, UK)

Margaret H. Freeman (Los Angeles Valley College, USA)

陈章云（北京外国语大学）

封宗信（清华大学）

何辉斌（浙江大学）

李贵苍（浙江师范大学）

蓝 纯（北京外国语大学）

梁晓晖（国际关系学院）

刘立辉（西南大学）

刘正光（湖南大学）

马菊玲（宁夏大学）

尚必武（上海交通大学）

唐伟胜（广东外语外贸大学）

肖 谊（四川外国语大学）

杨金才（南京大学）

赵秀凤（中国石油大学）

支 宇（西南交通大学）

朱振武（上海师范大学）

地 址：海南省文昌市教育路 178 号海南外国语职业学院

邮政编码：571321

电子信箱：cognitivepoetics@126.com

目 录

理论探讨

- 认知诗学实证研究探索····· 王建华 (1)
- 叙事移情理论····· 蒋 花 张 勇 (11)
- 认知文学研究最新成果荟萃——《牛津认知文学研究指南》述要····· 熊沐清 (21)

文本分析

- “生活是一条河”——《士兵之家》的概念隐喻····· 刘玉红 (46)
- 隐喻认知视角下莎剧中的性双关语研究····· 向心怡 谢世坚 (55)
- 安布罗斯·比尔斯恐怖小说《豹眼》的“外偏离”解读····· 唐姬霞 (65)
- 《麽经布洛陀》叙事图式之原型解读——以《解冤经》为例····· 张媛飞 (74)
- 论文学想象与认知模拟
- 以莎剧《李尔王》多佛悬崖场景为例····· 王 芳 冯 军 (82)
- 文本世界理论视角下的小说叙述艺术表征
- 以《弗朗西斯·麦康伯短促的幸福生活》为例····· 廖 欢 (94)

前沿译介

- 文学视域下的“硬”问题
- 论认知文学批评····· 索万·S·帕克 著 李 佳 杜 坤 译 (102)
- 文学认知价值研究····· 朱卡·米科伦 著 暴肖倩 文永超 译 (114)

书评与动态

- 成长、概念化与认知——《成长的文学概念化》评述····· 方志彪 (127)
- 基于科学的文学
- 《文学、神经学和神经科学：历史与文学的界面》评介····· 刘 敏 (134)

Contents

An Exploration into the Empirical Studies of Cognitive Poetics.....	WANG Jianhua (1)
The Theory of Narrative Empathy	JIANG Hua ZHANG Yong (11)
The Latest Achievements in Cognitive Literature Research: A Review of <i>The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies</i>	XIONG Muqing (21)
“LIFE IS A RIVER”: A Conceptual Metaphor Reading of “Soldier’s Home”	LIU Yuhong (46)
On Sexual Puns in Shakespeare’s Drama from the Metaphorical Cognitive Perspective	XIANG Xinyi XIE Shijian (55)
Interpretation of Ambrose Bierce’s Horror Story <i>The Eyes of the Panther</i> from the Perspective of “External Deviation”	TANG Jixia (65)
The Prototypical Interpretation of Narrative Schema in <i>Mojing Buluotuo</i> : Illustrated with <i>Conflict Resolution Scriptures</i>	ZHANG Yuanfei (74)
On Literary Imagination and Cognitive Simulation: A Cognitive Analysis of the Dover Cliff Scene in <i>King Lear</i>	WANG Fang FENG Jun (82)
An Analysis of Narrative Techniques in Terms of Text Worlds Theory: A Case Study in <i>The Short Happy Life of Francis Macomber</i>	LIAO Huan (94)
The “Hard” Problem from a Literary Perspective: on Cognitive Literary Criticism	Sowon S. PARK et al. (102)
On Studying the Cognitive Value of Literature	Jukka MIKKONEN et al. (114)
Growth, Conceptualization and Cognition: A Review of <i>Literary Conceptualizations of Growth</i>	FANG Zhibiao (127)
Science-Based Literature: A Review on <i>Literature, Neurology, and Neuroscience</i> : <i>Historical and Literary Connections</i>	LIU Min (134)

认知诗学实证研究探索

王建华

(中国人民大学 外国语学院, 北京 100872)

摘要: 认知诗学关注文本文体学, 文体不同, 其信息加工模式也不同。此处的信息加工表现为信息的表述和信息的理解两个方面。实证研究为语言加工的过程研究提供数据获取和数据分析的科学方法, 不同文体的文本在信息加工方面的不同可以通过实证研究进行考察, 通过实验数据证明不同文本在认知诗学层面的信息表述模式和信息理解的加工提取模式差异性。本研究通过语料库统计实验方式研究官微体信息表述功能差异性以及通过问卷调查实验方式考察广告文本的不同文体信息表述及理解差异性, 通过以上两组实证研究为不同文体文本的信息理解和表达研究提供了新的研究思路, 从而为认知诗学的实证研究方法论奠定基础。

关键词: 认知诗学; 实证研究; 信息加工

An Exploration into the Empirical Studies of Cognitive Poetics

WANG Jianhua

Abstract: Cognitive poetics focuses on studying textual stylistics with different information processing methods for different styles of texts. Information processing here includes understanding and expression of information. Empirical studies provide scientific methods for researches with data collection and data analysis. Information processing for texts of different styles can be observed through empirical studies. So, on the perspective of cognitive poetics, the difference between information expression and understanding can be made clear by data from experimental studies. This paper studied the expressive functional differences of official blogs through corpus analysis and the differences of information expression and understanding of ads texts by questionnaires. New research ways of thinking for information understanding and expression for different styles of texts were made through two cases of empirical studies, which laid solid foundations for cognitive poetic studies.

Key words: cognitive poetics; empirical studies; information processing

0. 基于跨学科研究的认知诗学

认知诗学和认知语体学通常在学术界视为同一个概念不同的表述, 其涵盖的

作者简介: 王建华, 男, 中国人民大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要从事口译认知与口译过程、新媒体话语研究。

意义相同，只是称谓不同而已。因此，认知诗学的研究内容和研究方法 with 认知语体学的相关研究无疑具有显著的共同之处（Semino Culpeper, 2002: 89; Stockwell, 2002: 65; Gavins & Steen, 2003: 76）。认知语体学关注文本的结构构成而认知诗学关注文本的阅读结构，可见，两者都着力于对文学文本进行研究，其研究的理论指导和研究方法也就相应具有高度一致性（蒋勇军，2009: 24; 苏晓军，2009: 7）。

认知诗学就研究方法论而言提供了一个进行文本研究的工具，把认知科学、文学批评和语言学结合起来对文学文本进行跨学科研究。由此可见，认知诗学研究是一种跨学科研究，其研究内容和方法都具有跨学科的特点（Tsur, 1992: 68; 苏晓军，2009: 8）。Tsur 认为文学的认知研究基于正常的认知过程，这种认知过程根据认知心理学的研究成果而进行描述（Tsur, 1992: 132）。

1. 认知诗学研究理据

当前的认知跨学科研究进入到没有数据就没有发表的阶段，因此，实证研究的数据获取和数据分析演变为认知诗学研究较为有力的研究手段和研究方法。语料库和实证主义研究方法广泛应用于语言学研究中，认知语言学作为语言学的分支不断为语言学研究提供经验和方法学指导（束定芳，2013: 55; 张辉，2013: 28）。文学翻译研究运用语料库和实证主义方法已经取得巨大的成就，这为认知诗学研究运用认知实证方法提供了很好的借鉴和参考，文学认知研究借用认知实证研究方法是对认知诗学已有研究方法的补充和提升，也成为其必不可少的研究方法和研究手段（王克非，2011: 128; 2015: 769; 张威，2013: 66; 王建华，2015: 16）。认知诗学强调语体文本的研究，不同语体的文本在认知信息加工的模式方面必然表现为差异性，不同语体的文本信息在信息理解和信息传递方面也必然表现为巨大差异性，因此，有必要对不同语体的文本进行认知实证研究，考察其认知理解和信息加工的差异，为认知诗学研究在文体差异性方面积累相应的研究经验和研究结论。

本文的个案研究旨在通过实验数据证明不同文本在认知诗学层面的信息表述模式和信息理解的加工提取模式差异性。

2. 认知诗学实证研究个案分析

本研究通过语料库统计实验方式研究官微体信息表述功能差异性、通过在线问卷调查实验方式考察广告文本的不同文体信息表述及理解差异性、通过实验研究考察不同体裁文本在认知诗学层面的摘要信息理解模式差异性，从而为认知诗学的实证研究方法论奠定基础。

2.1 官微体话语功能实证研究

话语分析源于语言学，是对西方传统的语言学，特别是对句法理论的一种挑

战和补充，即语言研究必须关注现实中的语言活动（施旭，2008: 135）。作为一门新兴学科，话语分析被认为是涉及研究范围最广，最具有交叉学科特点的语言学分支之一（Schiffrin, 1994: 79）。官方微博简称官微，官微体语言具有其特定的模式和特定的语体结构及语言表达特色，不同的官微体话语会对读者和社会产生不同的影响，官微话语如何表达才能达到预期的效果，需要客观的数据来回答这个问题。因此，对不同的官微从话语分析的角度进行实证研究很有必要。

2.1.1 研究数据与研究方法

本文选取 2016 年 8—12 月间石油、石化、水务、交通和天气方面发布的官微各 100 条为研究对象，语料样本总量为 500 条。这五类微博分别为天气类（天气预报与气象北京）、水务类（水润京华与南京水务）、交通类（公安部交通安全微发布与交通北京）、石油类（中国石油与中国石油报）和石化类（石化实说与中国石化新闻网）。之所以选择这些微博作为研究对象有以下考虑：首先，这几类微博都贴近人民生活，贴近民意，关系国计民生；其次，所选取的微博都是同类微博主流媒体中粉丝数量较大的官方微博，比较具有代表性，能够展现官方微博的话语特点。

研究方法主要采用文本实证分析法，主要以语词或句子为标注单位对所选语料进行功能标注。标注工作由两名英语语言文学专业的博士生完成，在正式标注前先进行试标注（两名标注者对样本总量的 5% 进行了试标注，一致性系数达到 0.90）。标注完成后用 excel 进行频数统计。

2.1.2 结果与讨论

官微语言功能分类的总体趋势为：在五类主题的官微语言中，指称功能使用最广泛，出现频次最高；诗学功能出现频率次之；表情功能使用较少，寒暄功能和元语言功能最少。呼吁功能在交通类官微中的使用较为突出。

	指称功能	诗学功能	表情功能	呼吁功能	寒暄功能	元语言功能
天气类	100	66	19	43	11	1
交通类	100	83	22	85	9	2
水务类	100	41	22	36	7	0
石油类	100	47	23	15	4	4
石化类	90	49	23	29	12	1

本实证研究按照功能认知特点，从雅各布森的话语功能论角度出发，对五类官位语言按六类功能认知特点进行相应的讨论。

首先，语境—指称功能：雅各布森认为，传播中的语境必须为接受者捕捉，

否则，传播链条就会断开。语境对应的语言功能称为“指涉”(referential)或“指称”，它是语言学中的一个基础术语，任何符号、任何文本、任何交际都有其现实指向(reality orientation)，否则交际就无法完成(Jakobson, 1960: 201)。也就是说，“发话者”与“受话者”都清楚他们在谈论什么(话题、事件等)。在指称功能及信息提供方面，这五类微博话语都比较充分，指称功能占据主导性地位。也就是说，这几类微博写者更加侧重语言的给予信息的功能。Gee (2000: 109)指出，给予和获取信息绝不是语言的唯一功能，语言的根本功能有两个：(1)支持社会活动的开展和社会身份的确定；(2)维持不同文化、社会群体和机构中人的归属。在指称功能主导性的背后，微博写者还可以考虑如何通过微博语言完成其它两个根本功能，以及身份感的确定和归属感的维持。

其次，信息—诗学功能：雅各布森所谓的“信息”主要指话语信息。在雅各布森看来，当信息传播中强调表达本身，强调文本结构本身和语言特征，则诗学功能得以体现。他认为文学性的实现乃基于对日常语言进行“有预谋的、有组织的策反”及“语言的美学操作”。从语言学诗学的角度来说，言说本身必须具备可感质地、突出自身的特征，必须在语言的各个层面上进行“诗学化”(江久文, 2011: 88)。在所分析的微博中，指称功能占据上风，仅次于指称功能的是诗歌功能。交通类微博语言尤其明显，其次是天气类。媒体语言除具有传播有效信息的表层功能之外，其深层次的功能是标志功能和审美功能(崔梅, 2007: 134; 刘子琦、姚喜双, 2011: 159)。标志功能指的是媒体语言有汉民族共同语示范窗口的作用，而审美功能则是指媒体语言对受众有文化熏陶的作用，且兼有提升大众审美情趣和精神境界的责任。此外，注重诗学功能的语言读起来更有美感，能够吸引和愉悦读者，增强读者的阅读兴趣。石油和石化的官微语言诗学性明显比交通和天气官微语言弱，使得消费者对能源类的官微发布不感兴趣，因其读起来干巴巴的，所以能源类官微语言需要鲜活，需要加入一些文学色彩的语言，提升其阅读的美感。

第三，发话者—表情功能：在雅各布森的语言行为交际模式中，针对发话者，语言具有表情功能。他认为，“发话者”的意识形态、个人情感和态度、社会身份构成了信息传播中的一部分。因此，“发话者”的角色在信息传播中起到了关键作用，影响了信息传播的效果。“发话者”的目标是“激发别人的感情”，而不一定是“情动于中”而发。表情功能通过语言凸显微博写者的情感，易于与读者产生共情，拉近与读者之间的距离。语料分析显示，这五类官微语言忽视与读者拉近距离，有些官微的语言有一种官老爷的味道，不够接地气，需要提升语言的情商功能，与消费者共情，语言需要以合作和寻求对方支持的笔调为盼。

第四，受话者—呼吁功能(又作“意动功能”)：雅各布森将“受话者”纳

入了交际过程的六个构成因素之一，把受话者参与信息消化与接受的“意动”效果纳入了考察视野，是对形式主义的一种质的超越。消费者（或读者）通过阅读微博能够获得一种“满足感”，这种满足感的获取就来源于信息传播的呼吁功能的实现。因为语言交际并非单向行为，而是与“受话者”的互动过程，所以微博撰写应体现“以人为本”的原则，既要注意方式、途径、技巧，还要研究“受话者”的情趣爱好、知识结构、需求指向。例如，石油和石化类官微需要多一些号召性和煽情类语言，从而变不利为有利；遇到提升油价时不能只是指称或信息告知，应该以发起者和号召者的口吻告知消费者。能源类微博语言要有“周瑜”号召“黄盖”的姿态，以达到消费者愿意接受挨打的效果。因此，实现意动功能，必须加强对“受话者”的深入研究。

第五，接触—寒暄功能（也作“交际功能”）：发话者与受话者之间的物理通道与心理连接，让发话者与受话者进入和保持交流。“物理媒介”只是开启一种交流通道，通道是否畅通，需要“寒暄媒介”，也就是“心理连接”。“心理连接”不是交际的实质性信息，而是体现为一种“寒暄“或”交际功能”，因此也被看作是言语信息的“冗余成分”（redundant element）。这种语言功能使读者感到亲切、友好，也容易拉近与读者的距离。

最后，代码—元语言功能：从雅各布森的阐释和举例来看，元语言功能更多是体现为一种注释（glossing）功能。在日常交际中，交流双方往往会检查对方是否在使用同一个代码，此时所有注意力集中到代码上，元语言功能便凸显出来。在所选择的语料分析中，元语言功能出现的频率较低。

总之，在新媒体快速发展的大形势下，官方话语权使用过度或官方话语使用不当会带来社会局面和社会舆情的激化，这将为相关的管理工作带来极大不可控的结果甚至灾难性后果。“灌输式、指导式、居高临下的传播，虽然对树立话语权威、控制社会舆论走向起着积极的作用，但也拉远了媒体与大众的心理距离，很难被大众真正接受与喜爱。要改变这一境遇，必须改单向灌输式为双边互动式，让受众特别是弱势群体有更多参与、监督公共事务的机会与权利；改居高临下式微平等对话式，在此基础上完成角色换位，做到主动从受众的角度思考和分析问题，多用人们喜闻乐见的白话和实话，以此赢得受众的信任、拥护与爱戴。”（李凌燕，2013: 73）

2.2 广告文体文本信息理解实证研究

广告文本是一种特殊的文学体，对广告体文本的认知研究成果颇丰，但是，从翻译转换的角度对于广告体文本的认知研究鲜有成果出现。本研究运用认知实验的方法，从认知诗学的角度，对广告体文本在源语和目的语之间的转换进行研究，研究的数据分析表明：两个不同文体风格的译本在认知用户感受、认知美学体验、理解认知程度和文化认知特征四个维度表现出显著差异性，从而为广告体

文本的诗学认知翻译提供有效的理论指导。广告体的诗学认知通过实验的方式在英汉两种语言转换过程中表现为认知诗学的基本特征，本研究为广告体文本认知诗学研究提供了一种全新的思路。

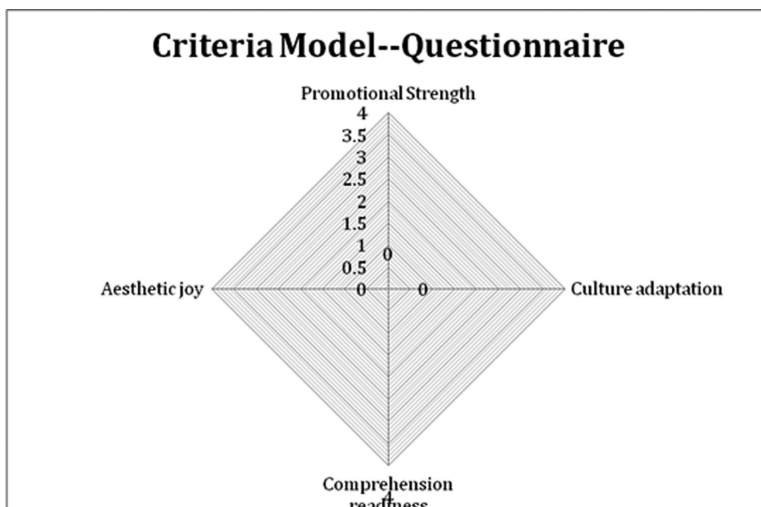
当前，国内外对于广告翻译研究呈现出从单一言语层面向多模态、多维度、跨学科及文化透视研究等发展。国内的广告翻译研究也多样化发展，从功能学派，语意对等，译者主体性方向和文化研究全面考量。同时，研究也发现，广告翻译标准讨论存在不系统和模糊性，其研究缺乏有效验证等不足。本研究提出自己的广告翻译评估标准，创建了一个基于“推广力度、美学接受、易于理解和文化适宜性”为四个参数的广告翻译标准模型，为后面的实证研究建立范式和理论框架。借用功能翻译学和广告语诗学的成果，本研究认为广告翻译的标准首先需尊崇推广促销力度。广告最主要的社会功能就是推销产品刺激销售。广告翻译必须从根本上遵从这条最基本的商业原则才有可能存活下去。其次，广告翻译语需接受大众诗学审美的考验。广告的美学功能通过联想的情感逻辑完成的。美学的乐趣享受也应该是检验广告翻译合格与否的标准之一。再者，广告的大众传播决定广告受众的阳春白雪下里巴人，对于广告和广告翻译的去精英化也是广告翻译应该考量的标准。广告传播需要简单通俗朗朗上口的文案，易于理解也就纳入了广告翻译标准模型。此外，广告翻译是跨文化的交际活动。文化适应性是对广告在不同文化和社会背景下规避社会禁忌符合消费者预期的保障。以上四个参数组成了广告翻译标准模型。

在确立合适的标准模型后，本研究展开相应的文本分析和调查，对广告翻译的实用层面进行探讨。首先，理解需要将语言层面和非语言层面的信息纳入考量范围。广告翻译不仅仅是对文案语的翻译转换，更是对文案之外非文字信息的处理和转化。为了更好地印证广告翻译的语言认知诗学美学观点，本文集中阐述广告翻译语言的诗学特点，同时采取问卷的实证方法的方法，在此前确立的广告翻译标准的框架上对翻译成果进行语言的诗学评估。问卷调查选取了两个不同版本的翻译，一为标准商业翻译，另一为认知诗学下重新改写的翻译。采集和分析数据后，通过套用广告翻译标准模型，考察广告语的客户导向性。最后，本文开展的实证研究，填补广告翻译研究缺少实证数据佐证的不足。

（1）假设：

广告翻译语可以用文本分析和实证研究方法。基于此，广告翻译可以在四个标准指导下进行诗学认知式语言处理，从而提升其促销力度、可理解性、美学认知感知和文化适应。好的广告语其问卷结果的评价需要考察其与下图的匹配程度，如果问卷结果与下图匹配度高则表明广告语从认知角度来看更有客户吸引力。

问卷结果评价的标准匹配模型（如下图）



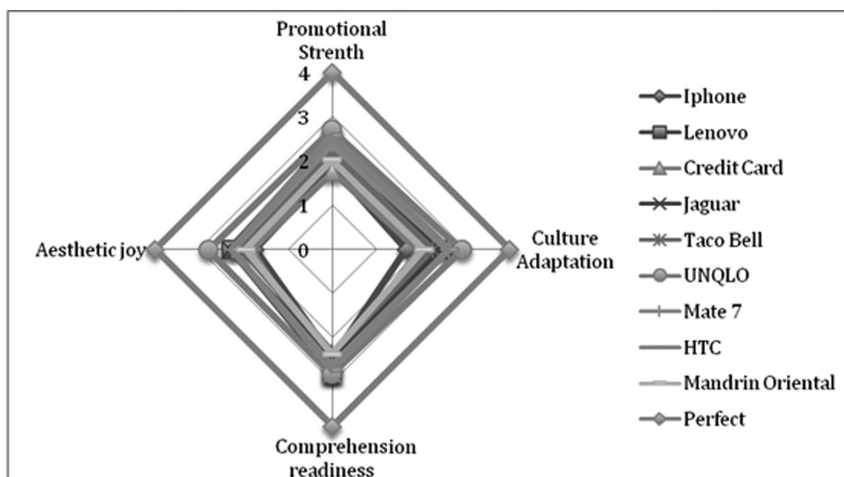
(2) 被试选择

问卷调查共 84 个被试，通过微信网上平台搜集问卷结果。所有问卷通过 Sojump. com server. 网址完成。被试都是语言方向有一定翻译经验的研究生和英语老师。所有问卷通过主试直接发给自己了解的 97 位符合条件的英语教师和研究生，以确保数据的有效性，84 个数据有效，这 84 个被试年龄从 20—56 岁，通过对问卷中 11 个品牌的 A 和 B 两个广告语的打分，然后进行统计处理。1—4 代表了从最不真实到最真实的评价尺度。

(3) 数据分析

总体上来看，选择 B 翻译版本的普遍高于 A 翻译版本。

A 翻译版本的问卷结果平均分数据处理如下图：



B 翻译版本的问卷结果平均分数据处理如下图：

从上面的两个数据处理结果的模型图可以看出，B 翻译在四个纬度上都更加均衡且比例相当，从外观上看 B 翻译版本的评价结果在图形上更加方正。因此，可以认为 11 个品牌的 B 翻译版本在用户心中更被宠爱，表明 B 译本的语言更加得体，语义传递更加充分。以“*He’s a fan*”为例，其汉语版本为“文化东方酒店”，它的 A 和 B 两个版本的广告语对顾客产生不同的影响效果。

英语版本：“*He is a fan*” —Morgan Freeman

“*I’m a fan of Mississippi and New York city. I’m a fan of the French language. I’m a fan of Nelson Mandela. I, am a fan of Clint Eastwood. I am a fan of good scripts. I am a fan of not quitting. I am a fan of St. Jude Children’s hospital in Memphis. I’m a fan of planet now. I am a fan of environment. I’m a fan of fine dining and service. I am a fan of the Manda Oriental.*”

A 版翻译：

我是密西西比州和纽约的粉丝。我是法语的粉丝。我是尼尔逊·曼德拉和小克林顿·伊斯特伍德的粉丝。我是好剧本和永不放弃的粉丝。我是孟菲斯州城的圣裘德儿童医院的粉丝。我现在是地球和环保工作的粉丝。我是精致餐饮和服务的粉丝。我是文华东方酒店的粉丝。

四个纬度问卷评价的平均得分：2.1

Criteria	1	2	3	4	Average
Attraction and call to action	22(26.19%)	42(50%)	16(19.05%)	4(4.76%)	2.02
Culture adaptation	22(26.19%)	38(45.24%)	20(23.81%)	4(4.76%)	2.07
Comprehension readiness	18(21.43%)	30(35.71%)	24(28.57%)	12(14.29%)	2.36
Aesthetic joy	28(33.33%)	38(45.24%)	12(14.29%)	6(7.14%)	1.95

B 翻译版本：

我是密西西比州和纽约城的死忠。我热爱法语。我崇拜人权领袖曼德拉。我是东木导演的影迷。我喜欢好剧本，也欣赏坚持到底。我支持孟菲斯州城的圣裘德儿童医院开展公益研究。我爱上了这个星球，开始关注环保。我还中意精致的餐饮和服务。我，倾心文华东方酒店。

四个纬度问卷评价的平均得分：3.25

Criteria	1	2	3	4	Average
Attraction and call to action	24(4.76%)	8(9.52%)	40(47.62%)	32(38.1%)	3.19
Culture adaptation	0(0%)	12(14.29%)	36(42.86%)	36(42.86%)	3.29
Comprehension readiness	2(2.38%)	8(9.52%)	38(45.24%)	36(42.86%)	3.29
Aesthetic joy	6(7.14%)	4(4.76%)	38(45.24%)	36(42.86%)	3.24

(4) 数据分析与讨论

从上面的问卷调查的数据分析来看,在广告语商业效果的四个纬度上来看,B翻译版本得分平均都比A版本得分高,所以通过具体量化的数据我们可以看出B翻译版本的商业价值更高,此版本更能吸引用户的注意,更能赢得用户的青睐,从而拥有更多的顾客。实现广告语更好的商业效果,这也是广告语的原本价值所在,数据量化研究可以为广告文本语篇的对比研究提供一个有效的方法和手段,使得读者更加信任此评价的结果。

3. 讨论

认知诗学是研究文学作品诗学特点的一门学问,其研究路径从传统上来看包括语篇文本分析法和文献综述法。此研究打破了已有的研究定式,运用认知科学的实证研究方法,通过问卷和统计的方式考察文本的诗学特点和话语特点,无疑为认知诗学研究方法论打开了一扇新的大门。此研究方法两大难点,一是根据不同的研究内容和研究的特点进行研究设计,此设计包括问卷法、访谈法和计时法等,当然,随着新的技术运用的普及,眼动技术和有声思维法都可以在认知诗学的文本分析中得到使用,研究的设计需要考虑材料的难易度、材料的语篇特点和材料的文体学特点,被试的选择也需要考虑被试的文化背景、年龄范围和思维特点等,实证研究过程中的研究步骤设计也需要很好斟酌;二是数据的处理。数据统计和数据处理需要直观和简洁,通过数据处理的图和表能够解读出研究的结果,并能够为研究提供直观量化的结果讨论。数据处理的结果可以是不同因素的对比统计量表,也可以是不同因素的统计图,通过这些图和表能够模拟出此研究的设计和过程来。数据的有效性赖以数据搜集和数据处理的方式和方法,因此,可以肯定来讲,数据处理是认知诗学实证研究方法另一个难点,同时也是一个重点。

4. 结语

本研究首先对认知诗学实证研究的可行性进行了论证,从认知诗学实证研究的理据入手,探讨了实证研究应用于认知诗学研究的可行性和可操作性,从而为本研究打下理论基础。在实证研究的两个实例中,本研究按照实证研究的流程,列出研究的假设,研究设计和研究数据处理以及研究结果的讨论,可以说,两个实例研究属于认知诗学实证研究的常识性案例,通过两个案例的研究过程描述和

研究结果讨论，我们可以从中悟出认知诗学实证研究的套路，为以后更多的认知诗学实证研究提供很好的范本。此研究打破了已有的认知诗学研究范式，通过获取数据的方式研究诗学，通过数据来印证认知诗学研究的可行性，从而为认知诗学研究方法论提供新的借鉴。由于研究的两个文本，一个是官微体文本，一个是广告体文本，都具有该文体独特的特点，所以对于纯文学文本的认知诗学研究还需要进一步尝试。本研究的不足之处是没有实证设计和实证研究纯文学体文本，使得其可推广性需要进一步验证。相信此研究一定会为以后的认知诗学实证研究起到抛砖引玉的功能，后面的此类方法研究的成果一定会愈来愈多。

参考文献：

- [1] Gavins, J. G. Steen. *Cognitive Poetics in Practice* [G]. London & New York: Routledge, 2003.
- [2] Gee, J. P. *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000.
- [3] Jacobson, R. Closing Statement: Linguistics and Poetics [G] // Thomas A. Sebeok. *Style in Language*. Cambridge: The M. I. T. Press, 1960.
- [4] Schiffrin, D. *Approaches to Discourse* [M]. Oxford: Blackwell, 1994.
- [5] Semino, E. & J. Culpeper. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis* [G]. Amsterdam: John Benjamins, 2002.
- [6] Schiffrin, D. *Approaches to Discourse* [M]. Oxford: Blackwell, 1994.
- [7] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London & New York: Routledge, 2002.
- [8] Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* [M]. Amsterdam: North-Holland, 1992.
- [9] 崔梅. 当代媒体语言与汉民族传统审美观念的背离 [J]. 当代文坛, 2007(1): 133-135.
- [10] 江久文. 雅各布森语言学诗学研究 [D]. 四川大学博士论文, 2011.
- [11] 蒋勇军. 试论认知诗学研究的演进、现状与前景 [J]. 外国语文, 2009(2): 23-27.
- [12] 李凌燕. 新媒体话语引发的文化问题及制导策略 [J]. 当代传播 (汉文版), 2013(6): 71-74.
- [13] 刘子琦, 姚喜双. 媒体语言功能及其规划原则初探 [J]. 社会科学战线, 2011(11): 157-160.
- [14] 施旭. 话语分析的文化转向: 试论建立当代中国话语研究范式的动因、目标和策略 [J]. 浙江大学学报, 2008(1): 131-140.
- [15] 束定芳. 认知语言学研究方法、研究现状、目标与内容 [G]. 西华大学学报, 2013(3): 52-57.
- [16] 苏晓军. 国外认知诗学研究概观 [J]. 外国语文, 2009(2): 6-10.
- [17] 王克非. 语料库翻译学探索 [M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2011.
- [18] 王克非, 秦洪武. 论平行语料库在翻译教学中的应用 [J]. 外语教学与研究, 2015(5): 763-772.
- [19] 王建华. 元认知理论与交传口译实证研究 [J]. 中国翻译, 2015(4): 13-18.
- [20] 张辉, 孙和涛, 顾介鑫. 成语加工中韵律与句法互动的事件相关电位研究 [J]. 外国语, 2013(1): 22-31.
- [21] 张威. 口译语料库研究的原则与方法 [J]. 外语电化教学, 2013(1): 63-68.

责任编辑：蒋勇军

叙事移情理论

蒋花 张勇

(四川外国语大学 国际教育学院, 重庆 400031)

摘要: 本文主要介绍了叙事移情理论的理论基础、叙事移情类型、作者的策略叙事移情和具体策略运用。作为一门跨学科, 叙事移情理论涉及认知叙事学、心理学、读者反应论、政治伦理学、市场营销、当代神经科学等。在叙事的基本框架下, 移情以开放的模式, 突破自身经历的局限, 广泛识别和理解他人与自身不同的行为和情感状态。苏珊娜·科恩认为叙事移情主要有市场移情、读者移情和作者移情三大类。作者移情主要指各种各样的移情策略, 从写作意图来看有界域内策略移情、大使级策略移情和散播策略移情。作者移情具体指可能会引发移情的各种叙事策略, 主要包括围绕人物认同的相关叙事策略和与叙事视角相关的叙事情景和地理空间。

关键词: 交叉学科; 叙事移情; 移情类型; 策略移情

The Theory of Narrative Empathy

JIANG Hua ZHANG Yong

Abstract: The paper focuses on the theory of narrative empathy mainly from its underlying theories, its categories, narrative strategic empathy and the employment of some narrative strategies. As an interdisciplinary field, narrative empathy is associated with cognitive narratology, psychology, reader's response theory, political ethics, marketing, neuroscience, etc. Drawn from a framework of a diversity of narratives, which inform the reader's understanding, empathy makes the reader open to the actions and the affective states of the other, in their context, not in terms of his own narrow experience. Suzanne Keen holds that narrative empathy mainly fall into the following three categories: empathy in the market place, reader's empathy and author's empathy. The last category refers to a variety of strategic empathy, which indicates author's various writing purpose. To sum up, three varieties of strategic empathizing can be observed: bounded strategic empathy, ambassadorial strategic empathy and broadcast strategic empathy. In writing, author's empathy can be revealed by some specific narrative strategies mainly registering the ones related with character identification and

作者简介: 蒋花, 女, 四川外国语大学国际教育学院教授, 博士, 主要从事英美文学研究。

张勇, 男, 四川外国语大学国际教育学院副教授, 主要从事翻译和口译研究。

point of view and perspective related with narrative situation and geological space.

Key words: interdisciplinary field; narrative empathy; categories of empathy; strategic empathy

正如当今众多理论，叙事移情理论也是一门交叉学科，涉及多个领域：认知叙事学、心理学、读者反应论、政治伦理学、市场营销、当代神经科学等。尽管移情理论家们希望将其单独列为一门学科，但总的来说，它和认知叙事学联系紧密，属于认知文学研究的一个方面。由于其研究的对象是作者或读者的心理和情感，叙事移情理论不可避免地涉及政治伦理问题。虽然没有充分确凿的证据表明小说阅读会带来道德和社会方面的好处，但很多学者、哲学家、批评家和文化评论者却认同此说法并在此基础上提出了相关理论（Keen, 2007: 99）。其中目前广为传播的“移情—利他主义”假设（“empathy-altruism” hypothesis）认为通过移情会带来有利于社会的一些行为。“大众对移情小说的喜爱或许不能直接转化为利他行为，但是此类小说在市场上的火爆值得关注”（Keen, 2007: 99）。《廊桥遗梦》（*The Bridges of Madison County*）（1992）在学界影响平平，却连续三年荣登畅销书书单。当代神经科学可以为我们进一步了解人类大脑阅读和情感分享能力提供科学依据，因为“我们生活在这样一个时代：在目睹他人的行为和情感反应时，观察者本人脑部镜像神经元（mirror neurons）的激活过程可以被记录下来”（Keen, 2006: 207）。功能磁场共振成像（Functional Magnetic Resonance Imaging: fMRI）已经证实移情确实存在，只是科学家们对移情以何种方式以及为何会在人的大脑和身体中起作用却只能提出一些理论假设（Keen, 2006: 211）。尽管如此，也有很多声音反对在文学批评中运用认知科学、情感科学和社会神经科学，他们反对的主要理由是：这样的文学批评很大程度上取决于对人的思维和身体运作方式的概括总结，忽略了众多具体、细腻、深刻的情景和场景，让文学作品模式化和僵硬，失去生命力。毋庸置疑，这种说法有一定的道理。但正如科恩所言，“这并不意味着，就像人文主义者怀疑的那样，科学家试图将人性归结为单一的数据点、解说性的大脑扫描、或可预测性的行为。事实上，大脑和行为的科学经常再现了一系列的反应范围和各种程度，这些不同程度可以是研究中出现的高、低、或没有等级的不同现象”（Keen, 2015: 350）。认知科学可以展示人脑中由不同行为和情感引起的不同反应，因而可以在文学批评中尽量揭示文学的复杂性和多样性。

1. 叙事移情

叙事移情至少包含叙事和移情两个方面。叙事指“散文体或诗体的故事，其内容包括事件、人物及人物的言行”（艾布拉姆斯 & 哈珀姆，2014: 467）。叙事，作为人类历史的一部分，古已有之，民间故事、诗歌、甚至西班牙和法国南部洞

穴里约三万年前的壁画都是叙事。如今，由于科技日新月异，可以说叙事无处不在，用罗兰·巴特（Roland Barthes）的话说：“叙事存在于任何时代、任何地方、任何社会。”（转引自（Herman, 2009: 7）为方便讨论，本文重点讨论传统意义上文学作品的叙事移情。移情（Empathy）来源于德语“Einfühlung”。哲学家罗伯特·韦斯切（Robert Vischer）认为“Einfühlung”表达了“自我情感进入美学形体的过程”。哲学家瑟尔多·利普（Theodor Lipps）认为该词表达的含义为“打破了主体和客体之间的界限”（D. Rae Greiner, 2011: 417）。1909年实验心理学家提切纳（E. B. Titchener）将“Einfühlung”首次翻译成“empathy”。后经英国小说家维农·李（Vernon Lee）不断介绍，扩大了公众对该词的认知。

叙事移情理论家主要有肖恩·甘纳格（Shaun Gallagher）和苏珊娜·科恩（Suzanne Keen）等人。甘纳格在“移情、模拟和叙事”一文中以翔实的文献考证，通过区分模拟和移情概念、分析比对二者相关的理论基础，提出模拟不是移情也不能阐释移情，叙事为移情的根本条件。甘纳格认为叙事是“特定的个人或团体，在特定的情形下，以特定的方式，在某段时间内的行动和互动”（Gallagher, 2012: 369）。由于叙事是关于行动和互动的故事，也就经常包含行动的理由。除了给我们提供内容，叙事还向我们提供了用以理解他人的形式和结构。从儿童开始，我们便开始接触、了解、熟悉各种叙事场景，逐渐形成了我们对这些叙事的认知框架（Gallagher, 2012: 371）。可以说，叙事是人类生活的一部分，并且有一定的模式。正是这些叙事模式的基本框架让我们可以理解自身和他人行为。需要指出的是，叙事框架不是一成不变而是一直在发展变化。叙事提供了“宏大阐释背景”（massive hermeneutical background），即“对他人的期待和如何与他人打交道的一系列后天习得的技能和实际知识”（Gallagher, 2012: 371）。正因为有了“宏大阐释背景”，人们才能理解、了解他人的故事，体验不同的情感体验，丰富和扩大自身的“宏大阐释背景”。用甘纳格的话说：“在他人所处的背景条件下理解他人，即知道了他们的故事，是对他人形成移情态度的基本条件。”（Gallagher, 2012: 374）在叙事的基本框架下，移情不再仅仅是让他人的经历满足自己的经历，而是以开放的模式，突破自身经历的局限，广泛识别和理解他人不同的行为和情感状态（Gallagher, 2012: 372-377）。可见，移情并不简单等同于一种情感模拟或感同身受，而是识别、理解和感受。移情既有对他者情况的认知也有情感体验。事实上，“大多数心理学家同意这种说法：移情包括认知和情感两方面”（Keen, 2006: 208）。科恩在“叙事移情理论”一文中也明确指出“因此我不会把叙事移情的情感方面和认知方面隔断：作为一个过程而言，叙事移情两方面都有”（Keen, 2006: 213）。只是文学认知理论家们通常只关注认知方面，忽略了情感方面。当然移情本身很复杂，并不是所有的读者反应一定会产生移情（Keen, 2006: 213），而且对不同读者而言，移情的程度也不一样。

科恩曾在2006年10月的《叙事》杂志上发表了题为“叙事移情理论”一文，之后陆续发表了一些和此相关的文章和专著。在该文中，科恩主要讨论了以下三个方面：第一，像心理学家一样来理解和研究移情；第二，介绍她自己的叙事移情理论；第三，概述当代关于具体叙事技巧效果的研究。科恩在定义和阐释移情时，区分了移情（empathy）、同情（sympathy）和个人痛苦（personal distress）。三者有共同的地方：即受到他人、他物影响后产生的情感反应。移情仅是其中一种情感反应，对于大多数心理家来说它既是认知也是情感，既是内向也是外向，认知和情感既可以是负面的、消极的也可以是正面的、积极的。这里有必要提一下移情和同情的关系。“虽然心理学和哲学区分了移情和同情，但在流行用法中，人们通常将二者混用。”（Keen, 2006: 208）科恩举了一个例子来说明二者严格意义上的区别。

移情：I feel what you feel. (I feel your pain.) 我感同身受，（我感受到了你的痛苦。）

同情：I feel a supportive emotion about your feelings. (I feel pity for your pain.) 我支持你的情感，你的痛苦让我难受（Keen, 2006: 209）。

二者的中心不一致。移情强调认知和理解以及情感认同，即自我和他者之间的界限消失，二者融为一体。而同情强调情感上的支持，自我和他者之间界限分明。移情和同情之争中，如今前者似乎已然胜出（D. Rae Greiner, 2011: 418）。甘纳格和科恩的理论在某种意义上互为补充，甘纳格将叙事和移情结合起来，科恩则更为关注结合后的理论。总之，在一定条件下，叙事可能会产生移情，所以有叙事移情理论之说。在接下来的部分，笔者将主要介绍叙事移情类型。

2. 叙事移情类型

科恩在作品《移情和小说》（*Empathy and the Novel*）中，至少提到了市场移情、读者移情和作者移情三种类型。从读者的角度出发，读者对作品的认知和感受可能会产生不同的移情效果。从作者创作的角度出发，鉴于“很多当代作家认为通过移情再现，小说可以实现某些事情”（Keen, 2007: 119），因而所采用的叙事策略可能会产生某些移情效果，也就有了作者移情一说。市场作为一个特殊的环境也会影响作者的叙事策略和读者的接受度。

读者移情本身是一个相当复杂的命题，不同读者由于不同的性别、年龄、职业、种族、生活经历和文化背景等可能对同一文本产生的情感体验不太一样，比如女性读者和男性读者在阅读被誉为20世纪女性宣言的作品《金色笔记》时肯定有不一样的理解和感受。甚至同一读者在阅读同一作品的时间和次数不同也会产生不同的理解和感受（Keen, 2007: 136）。相关的调查研究工作也很困难，但不可否认读者移情现象的确存在。至于读者移情是否会带来现实社会的改变，本文不

做探讨。相比较于读者移情，作者移情同样比较复杂。从马家瑞·泰勒（Marjorie Taylor）等人对 50 名作家所做的研究调查中，可以得出以下两个结论：第一，“作为一个群体，小说家可能比普通民众更能移情”；第二：“小说创作活动或许能培养小说家的角色扮演技能从而使他们更习惯性地移情。”（Keen, 2007: 127）但由于作家价值观之间的差异，他们的移情可能会带来有利于改善社会的影响，也有可能带来很坏的影响：比如威廉·皮尔斯（William Pierce），一手成立了“国家联盟”——一个白人至上组织，他曾经以安德鲁·麦克多那德（Andrew MacDonald）为笔名在 1978 年发表了小说《特纳的笔记》（*The Turner Diaries*）（1978），该小说在美国被美国联邦调查局和反诽谤联合会定性为煽动种族仇恨和反犹太人的行为（Keen, 2007: 127）。读者移情和作者移情有时会吻合有时却会产生矛盾，造成多种复杂情况。但是叙事移情的理论正是揭示这些情况而非对此现象作出道德评判。比如现在非常火爆的雅思考试，在阅读考试中有一种题型叫做判断题，有正确、错误和无法判断（NOT GIVEN）三个标准，很多中国考生习惯了二元对立思维方式，判断时要么正确要么错误，很难明白 NOT GIVEN 的情况。也许这个类比不是很恰当，但至少给出了我们文艺研究的一个大方向，即尽可能揭示多元性、复杂性。

3. 策略移情

如果从研究出发，就可操作性而言，我们可以说读者的反应很难纪录下来，但是“小说留下了痕迹”（Keen, 2007: 140），也就是说读者移情可操作性不太强，但我们可以探讨作者的策略叙事移情，毕竟白纸黑字确实存在。用科恩的话说，“策略移情就是各种各样的作者移情。通过移情，作者以某部作品针对特定的读者，但不一定包括每个恰好读到此书的读者，试图实现情感交换”（Keen, 2007: 142）。也就是说作者并不要求所有读者都会产生模式化的情感反应，这样至少可以削弱“普适”之嫌。作者选择不同的叙事方法可能会带来不同的移情效果。“叙事理论家们、小说批评家们和阅读专家们已经挑选出了一小部分叙事方法——比如第一人称叙事和表现人物意识和情感状态的心理描写，以便支持读者和人物认同，有助于产生移情体验……”（Keen, 2006: 213）具体而言，挑选并采用叙事策略需考虑潜在的读者群体。科恩的策略叙事移情理论充分考虑了读者群体。

科恩认为“策略移情或寻求和读者的相似性或寻求对不同人物类型或环境的熟悉度；也或许因为某些人物代表了外团体或耻辱的行为，但由于通常情况下这些反应可以预测，因而试图超越差异和走出人们对这些人物带有偏见的反应；又或许是通过可以分享的情感和情感融合，广泛呼唤共同的人类经历作为彼此连接的努力基础”（Keen, 2011: 370）。考虑到这些目的，科恩将作者的策略移情分

为三大类：界域内策略移情（Bounded strategic empathy），即针对团体内的成员，依靠共同经历，激发读者对熟悉的他人产生情感；大使级策略移情（Ambassadorial strategic empathy）的对象是遥远的读者，目的是克服相似性和随处可见的偏见，呼吁这些读者同情我们中有需要的陌生人、或被误解等人群。散播策略移情（Broadcast strategic empathy）通过强调共同的人类经验、情感、希望和脆弱，呼吁每个读者和目标情感认同（Keen, 2011: 370-371）。作者在同一部作品中可以根据需要采用不同的移情策略。在科恩看来，这三类策略移情基本解决了普适规约和具体差异之争，可以考虑不同读者群对同一文本的不同反应，也可以体现作者在不同语境下采用的移情策略。科恩没有完全从传统的读者接受度出发，而是另辟蹊径，从作者的写作策略出发，探讨可能产生的效果。此举或许可以聪明地避开很多质疑：首先，因为涉及到作者的某些写作意图，会触及到某些具体情境，也因此不可避免地会涉及某些具体的历史背景和主题意义。事实上策略叙事移情试图撇开普适规约嫌疑。在这些或许的策略叙事移情环境下，某部作品会体现其中的一种或几种情况，因而肯定会有具体的历史背景和广泛的主题意义。此外，科恩的出发点是作者的叙事策略移情，体现了某些目的性，至于读者具体的接受度则因人而异，可以说某些读者理解并认同了某些方面，某些读者则无法认同某些方面或理解完全不一样，结果从某种意义上讲可以避免文本的普适规约。不过，从某种意义上讲，科恩仍然采用了认知叙事学的基本理念，因为具体的策略移情必然涉及到一些普遍适用的手法，只是，出现的情况可能是虽然作者采用了一些移情策略，但对不同读者产生的移情效果却不一样。

4. 叙事策略移情的个案分析

科恩的叙事策略移情理论比较实用，她本人也用此理论分析了托马斯·哈代的作品。在她看来，即使在后殖民文学研究中，叙事移情理论和神经科学研究也有一席之地，“叙事移情一直是英语后殖民（和反殖民）小说的核心成分，它利用同一种语言和不同小说类型的各种传统（比如成长小说）进入到不同读者的世界，影响他们的情感”（Keen, 2015: 347）。反对者认为叙事移情理论强调的仍然是那些所谓的普遍存在的认知规约和普适价值观。具体来讲，在后殖民主义理论家看来，这些普适规约和价值观完全忽视了不同地区、时代、文化的差异性，更多地体现了以白人为中心的真理和价值观。诚然，这些说法无可厚非，但诸如怜悯、善良、平等、人的尊严等普世价值观则超越了种族、强权政治，所以世界应该既存在普遍认知规约也存在差异性，突出其一必定会影响其二，最好的情况应该是二者皆有。正如在个人的成长过程中，先天和后天互为影响、互为关联。所以，一切文学理论，包括叙事移情理论应该在寻找普遍规约的同时，突出差异性、地区性。科恩的理论尝试着把二者串起来。她认为，从理论上讲，人权话语

(human rights discourse) 的文学批评可以在理论上和文学认知理论、叙事移情理论和大多数后殖民小说的修辞目的兼容(Keen, 2015: 348)。人权话语作为可以和众多概念重叠的部分,起到了桥梁的作用。透过叙事移情理论可以看到不同的人对人权话语、人类情感的跨文化研究;后殖民理论对人类共同性的批评态度所进行的心理、认知和情感研究。如何体现叙事移情?科恩提出后殖民文本可以通过她所总结的界域内的策略移情、大使级的策略移情和散播策略移情这样的叙事策略来培养移情反应(Keen, 2015: 350)。

具体的叙事策略可以考虑以下几个方面:第一,小说中,和移情有关联且最常见的特点为**人物认同**,但人物认同并非叙事策略,确切地说,刻画人物的某些手法可能会让某些读者和人物认同。第二:和叙事视角相关的叙事情景(narrative situation)。就人物刻画策略而言,可以考虑以下几个方面:涉及主要人物的故事情节,包括控制主要情节发展节奏、顺序,故事套故事,次要情节,重复,空白等;人物的命名,包括何时给出人物的名字,人物名字的象征涵义等;人物动机,即人物做事的动机会影响读者的情感反应;人物类型,是否是典型的白人殖民者还是备受歧视的黑人也会引发某类读者的移情反应。人物性格是福斯特(E. M. Foster)所概括的性格单一的扁形人物,还是性格复杂的圆形人物(Keen, 2007: 93-96)。除此之外,人物的年龄、阅历也可能会影响读者的移情反应。现代主义小说《达洛卫夫人》和《尤利西斯》从情节发展的角度来看,几乎没有重要事件。小说主要呈现的是人物的意识流,读者最深刻体会到的是各种混乱跳跃的意识世界。在某种意义上讲,作品体现了作者的策略移情,影响了某些读者对现实的理解:心理世界是真实的世界,而且它同样精彩纷呈。有些小说在人物命名方面也有讲究,《麦田守望者》里主角霍登的妹妹名叫菲比(Phoebe),在希腊神话中称为Artemis,是月亮女神,是纯洁、明亮的象征。作为作品中唯一一个霍登想努力保护,不让她受到堕落的成年人世界影响的一个小女孩,菲比最终帮助霍登接受了现实。女孩的名字正如其人,纯洁、明亮。如果读者熟悉古希腊罗马神话,不难会联想如此,并认同该人物。小说《德伯家的苔丝》中的苔丝一生凄苦,好不容易苦尽甘来,嫁了如意郎君,却因新婚之夜向丈夫克莱尔坦白以往的不幸生活,遭到嫌弃,克莱尔出走巴西。苔丝因家里生活所迫,又开始与之前诱奸她的亚历克同居。后克莱尔后悔,找到了苔丝,苔丝因为痛恨亚历克让她第二次失去爱人克莱尔,愤怒之下杀死了亚历克,被迫开始了和克莱尔的短暂逃亡生涯,不久被捕被处死。苔丝,这个被作者哈代公开称作“一个纯洁的女人”最后成了杀人犯令人唏嘘不已,但她杀人的动机却有可能被读者理解或忽略,读者会痛她之痛、伤她之伤,认同这个纯洁的女人。此外,特定类型的读者更容易和符合其特点的人物认同。人物认同和移情并不总是积极阳光的,比如狭隘偏激的白人至上主义者会理解和认同《汤姆叔叔的小屋》里凶恶的农场主赛门·勒格里。

叙事情景主要和叙事视角相关，不管是第一人称叙事还是第三人称叙事，只要是内部视角便很可能产生人物认同效果。韦恩·布思对小说《爱玛》里主人公爱玛的经典分析表明即使人物有缺陷，但由于小说主要是从她的视角来展开，我们接触并进入了爱玛的内心世界，也就“随着爱玛前行而不是反对她了”（Booth, 1983: 245）。科恩在总结相关理论的同时，提到了三种主要内部视角：叙述独白（narrated monologue）或自由间接话语（free indirect discourse）、引用独白（quoted monologue）或内心独白（interior monologue）和心理叙事（psycho-narration）。叙述独白或自由间接话语根据语法时态和所讲人物再现该人物的心理状态，很多理论家认为该叙事手法对人物认同有较大的效果，塞尔维亚·安达姆森（Sylvia Adamson）甚至认为该手法为“移情叙事”（empathetic narrative）（Keen, 2007: 96-97）。该手法包含第三人称叙事者和人物两种声音，用戴维·赫尔曼的话说，“自由间接引语实现了属于第三人称叙述的评估功能和源于第一人称叙述的描述功能的结合”（Herman, 2007: 325）。引用独白或内心独白指从人物和所讲话语时态直接再现该人物的思想。相比较于第一种，内心独白更为直接和真实。心理叙事指第三人称叙事者对人物的心理状态和思想的概括总结，该手法多见于传统的史诗（epic）中。在同一部作品中，作者可能会采取几种视角，对读者的影响也因人而异。小说《野草在歌唱》中，作者多丽斯·莱辛采用了外部视角和内部视角。第三人称全知全角的外部视角不仅交代故事背景，而且直接引导读者形成对某些事件的价值观。故事开始讲到白人妇女玛丽·特纳被一黑人土著男子摩西斯杀死和当地白人社会对此事异常沉默的情况。第三人称叙事者很快解释了为何如此：特纳夫妇之前完全无视该地区白人的“行帮精神”（esprit de corps），成为了该地区白人社会的忌讳。尽管如此，“人们同情迪克·特纳，而极其怨恨玛丽，好像她是个令人讨厌的不贞洁的女人，给人家谋杀了正是活该”（莱辛，1956: 3）。外部视角下，读者认识到这是个白人“行帮精神”控制的地区，作为白人，不能越界。除了外部视角，不同人物的内部视角主要采用了自由间接话语，其中以描写主人公玛丽的内心世界居多。读者得以了解玛丽扭曲的心态来自于恶劣、变态的生活环境，对她的生活环境和痛苦可能会感同身受，进而得出这样的结论，在这样扭曲压抑的环境下，玛丽的悲剧不可避免。而全知全角的叙事也揭示了这一点：“在《野草在歌唱》这部早期作品里，全知全角的叙事者引导读者形成观点，如此一来，读者会认为这是一个受到限制的世界。此叙事技巧限制了读者的选择并通过不断揭露该生存环境中的各种制约，突出了囚笼生存环境的观点。”（Fahim, 1994: 237）可以说，小说里内部视角和外部视角的有效结合影响了读者对人物的认同和对小说的解读。

除此之外，认知视角需考虑故事发生的空间背景。伊芙·索瑞姆（Eve Sorum）在“哈代的地理叙事移情”（“Hardy's Geography of Narrative

Empathy”）一文中指出：“空间和认知视角的重叠正好体现了19世纪地理方面的实践行为和当代移情研究结论的关联。心理学家最近以实验为基础的研究显示出叙事移情的关键在于以空间为基础的视角选择，因为按照一组研究人员的说法，‘叙事中视角选择就是和主角情感认同的一种形式’”（Ziegler, Mitchellm & Currie 116）。（Sorum, 2011: 183）比如莱辛前期的很多作品体现了明显的地域特征：《野草在呼唤》、短篇小说集《非洲故事集》《暴力的儿女们》五部曲的前四部的背景都在非洲前英国殖民地南罗得西亚（Southern Rhodesia）——一个被她在《暴力的儿女们》系列小说中唤做“赞比亚”（Zambesia）的地方。在这独特的地理空间中，这些作品的人物视角离不开南非草原、丛林、土著民、殖民主义、种族主义等话题。

5. 结语

正如所有其它理论一般，叙事移情理论本身也有一些漏洞，无法阐释一些问题。比如科恩提到的问题之一：“使用第二人称“你”叙事会拉近读者和叙事者进而增进阅读的亲密感，还是会强化不和谐，因为“你”并不包括读者在内？”（Keen, 2006: 225）但叙事移情理论将叙事和移情结合起来，为创作、解读和欣赏文艺作品提供了一个新的视角，进而影响改变社会，如移情—利他主义假设，认为读者的移情反应会带来有利于社会的思想和行为。一个有益的尝试为：近年来有些生态学家为了让小学孩子们正确了解自然界内的各种生态关系和掌握生态术语，采用了叙事的手法吸引孩子。迪恩·麦克奈认为，“这样的阅读体验可能会对孩子以后的学习和形成环境移情打下基础”，并亲自编写了《校园丛书系列》（McKnight, 2010: 10）。但也有不少理论家们提出“虚构世界与情感系统兼容，而与行动系统相斥”（玛丽—凯瑟琳·哈里森，2008），也就是说移情和同情只针对虚构作品，现实中不起作用。姑且不论移情—利他主义假设是否成立，叙事移情理论强调认知和情感同等重要，本身就是对认知叙事学的一大贡献。其理论宗旨是尽量揭示复杂多样的叙事手法如何引发读者的移情反应，符合当代多元化的世界潮流。相信随着理论的进一步完善，叙事移情理论会给大家带来更多的惊喜。

参考文献：

- [1] Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction* (2nd ed.) [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1983.
- [2] Fahim, Shadia S. *Doris Lessing: Sufi Equilibrium and the Form of the Novel*. [M]. The University of Michigan Press, 1994.
- [3] Gallagher, Shaun. Empathy, Simulation, and Narrative [J]. *Science in Context*, 2012 (3): 351-381.
- [4] Greiner, D. Rae. Thinking of Me Thinking of You: Sympathy Versus Empathy in the Realist

- Novel [J]. *Victorian Studies*, 2011(53): 417-426.
- [5] Herman, David. *Basic Elements of Narrative*[M]. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2009.
- [6] Herman, David. Storytelling and the Sciences of Mind: Cognitive Narratology, Discursive Psychology, and Narratives in Face-to-Face Interaction [J]. *Narrative*, 2007(3): 306-334.
- [7] Keen, Suzanne. A Theory of Narrative Empathy [J]. *Narrative*, 2006(3): 207-236.
- [8] Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [9] Keen, Suzanne. Empathetic Hardy: Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategies of Narrative Empathy [J]. *Poetics Today*, 2011 (2).
- [10] Keen, Suzanne. Human Rights Discourse and Universals of Cognition and Emotion: *Postcolonial Fiction* [G]//Lisa Zunshine. *The Oxford Handbook of Cognitive Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [11] McKnight, Diane M. Overcoming “Ecophobia”: Fostering Environmental Empathy through Narrative in Children’s Science Literature [J]. *Front Ecol Environ*, 2010 (6): e10-e15.
- [12] Sorum, Eve. Hardy’s Geography of Narrative Empathy [J]. *Studies in the Novel*, 2011(2).
- [13] 艾布拉姆斯 (M. H. Abrams), 哈珀姆 (G. G. Harpham). 文学学术语词典 [M]. 吴松江, 等, 编译. 北京: 北京大学出版社, 2014.
- [14] 多丽思 (斯)·莱辛. 野草在歌唱 [M]. 王雷, 译. 上海: 新文艺出版社, 1956.
- [15] 玛丽-凯瑟琳·哈里森 (美). 虚构与移情伦理的悖论: 重读狄更斯的现义 [J]. 戚宗海, 译. 叙事 (中国版), 2008(3): 1-23.

责任编辑: 杜 坤

认知文学研究最新成果荟萃

——《牛津认知文学研究指南》述要

熊沐清

(四川外国语大学 外国语文研究中心, 重庆 400031)

摘要: 21 世纪以来, 文学与认知科学之间的交叉研究开始逐步形成一个更具协调性、系统性的新兴领域, 被宽泛地定义为“认知文学研究”。随着这一新兴交叉学科的蓬勃发展, 牛津大学出版社于 2015 年出版了由丽莎·詹赛恩主编的《牛津认知文学研究指南》, 以 30 章的宏大篇幅集中展示了认知文学研究这一新兴领域具有代表性的最新研究成果。

关键词: 《牛津认知文学研究指南》; 文学; 认知

The Latest Achievements in Cognitive Literature Research: A Review of *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*

XIONG Muqing

Abstract: Since 2000, the interdisciplinary study of literature and cognitive science has grown to be a more concerted and systematic field, broadly defined as cognitive literary studies. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, published by Oxford University Press in 2015, maps out the booming of this interdisciplinary study. Edited by Lisa Zunshine, the book surveys in thirty chapters the most representative achievements in the newly emergent interdisciplinary field of literary studies.

Key words: *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*; literature; cognition

1. 引言

20 世纪 50 年代认知科学领域发生了一场智力运动, 即认知革命。它产生于多学科交叉研究的背景下, 人工智能和计算机科学的发展使研究人类思维进程变得可行。这场认知革命也促成了人文科学的“认知转向”, 各个学科开始从认知科学吸收养分, 催生了认知语言学、认知心理学、认知教育学、认知生物学、认

作者简介: 熊沐清, 男, 四川外国语大学外国语文研究中心教授, 博士, 博士生导师, 主要从事外国语言学及应用语言学、认知诗学、叙事学、文体学和认知文学研究。

知生态学和认知人类学等，逐步形成了新的理论范式和研究方法。

到了 20 世纪七八十年代，“认知转向”开始影响到文学研究领域。爱伦·理查德森（Alan Richardson）和弗朗克斯·斯汀（Francis Steen）（2002）这样描述说：

一批文学理论家和批评家，通过与人工智能、认知心理学、后乔姆斯基语言学、心智哲学、神经科学和进化生物学等认知科学不同领域的对话，从中汲取灵感、方法和研究范式，取得了大量的研究成果。Reuven Tsur 自 1980 年代以来一直在发展他的“认知诗学”；著名心理分析批评家 Norman Holland 在 1988 年展示了从认知神经科学中发展出来的“更强大的心理学”的优势；Mark Turner（1991）推进了他那影响深远的“认知修辞”研究项目；Ellen Spolsky（1993）把“认知不稳定性”引入文学阐释。

以上提及的四位学者，有三位属于文学批评家。Tsur 的认知诗学研究是文学的本体研究（literary studies proper），他把研究的体裁定在诗歌；Mark Turner 的认知修辞学主要研究文学文本中的隐喻；以色列学者 Ellen Spolsky 研究莎士比亚的戏剧。他们的研究，无论是认知诗学、认知修辞学抑或是认知不稳定性这类对象，都可以纳入广义上的认知文学研究。到了 90 年代，国外很多知名出版社，如 John Benjamins, Routledge 等出版了一系列文学与认知结合的研究著作，涉及的话题包括象似性、多模态、文学表演等。这一现象促进了文学中的认知研究。1999 年 Alan Richardson 在《哲学与文学》（*Philosophy and Literature*）上撰文称：“持续增加的研究成果表明，在文学研究和认知神经科学的空隙处和重叠处进行探索的人文学者与科学家们，将在未来的文学理论与批评中扮演重要的角色。”不过，21 世纪之前的文学与认知科学的交叉研究还只是两者之间的零散联系，研究者们不相往来。直到进入 21 世纪，才初步形成一个“更具中心性、系统性的新兴领域”，理查德森认为这种交叉研究“可以宽泛地定义为认知文学研究”（Richardson & Steen, 2002）。

在这种文学与认知交叉的发展背景下，牛津大学出版社于 2015 年推出了新书《牛津认知文学研究指南》（*The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*，以下简称《指南》）。该书主编丽莎·詹赛恩（Lisa Zunshine）女士是著名的美国学者，肯塔基大学英语教授，学术视野广阔，研究领域包括 18 世纪英国文学，文化历史主义（cultural historicism）、叙事理论和文学的认知研究及文化研究，近年来特别关注心智和小说理论，代表作有 *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*（2006）、*Introduction to Cognitive Cultural Studies*（2010）、*Getting Inside Your Head: What Cognitive Science Can Tell Us About*

Popular Culture (2012) 等专著和编著。笔者曾为《指南》撰写了简短的书评，刊于《当代外国文学》2015年第4期。但由于《指南》卷帙浩繁，内容丰赡，又是认知文学研究领域最新成果的集大成者，可算一部标志性文集，而国内学者对认知文学研究知之甚少，因此，笔者特撰此文，对《指南》内容进行较为详尽的介绍，以帮助读者了解这一新兴研究领域。

2. 《指南》内容概述

《指南》全书正文共 632 页（不含“索引”），正文除“导言”外，其余 30 篇文章按主题归类分为五编即五个部分（five parts）。“导言”题为“认知文学研究介绍”（Introduction to Cognitive Literary Studies）由主编 Lisa Zunshine 撰写。

《指南》第一编（Part I）的标题是：“叙事，历史，想象”，然后再细分为“认知历史主义”“认知叙事学”“认知酷儿理论”和“神经美学”四组，共收录 12 篇文章。

“认知历史主义”这一组共有 3 篇文章，第一篇即《指南》的第一章，题为“Cognitive Historicism: Intuition in Early Modern Thought”。作者 Mary Thomas Crane 是美国波士顿学院英语教授，出版了 *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory* (2000) 和 *Losing Touch with Nature: Literature and the New Science in Sixteenth-Century England* (2014) 等认知文学研究专著。她多年来一直尝试将认知与历史的方法结合起来研究早期现代文学。在本文中，她援引 Natalie Phillips 的观点来论证这种认知与历史方法的结合。Phillips 认为，虽然人的大脑结构的变化是非常缓慢的，但它却会受环境的影响，人类理解和讨论问题的方式以及随之而来的大脑功能的经验，都是随时间而变化的。正是这种人的大脑与特定文化环境的互动产生了文学和文化的产物，所以一种结合了认知与历史的批评至少在理论上是可能的，它能够对那些文学和文化的产物提供富有启发性的解释（15）。Crane 认为，从认知的视角对现代科学的起源进行再思考，我们可以更好地理解现代初期对科学的反应，以及我们自己对于世界的相互矛盾的解释（27）。

Crane 在这篇选文中讨论了斯宾塞的《仙后》。她认为，斯宾塞接受了一种相矛盾的自然哲学传统。一方面，这一传统相信自然通过各种显而易见的信号袒露了有关自身的真理，我们可以凭直觉把握它们；但另一方面，人们又越来越相信，只有具备特殊知识或特别能力的人才能把握那些隐藏起来的自然的真正真理。因此，斯宾塞与同时代的大多数作家不同，他把自己的诗作写成一种扩展的寓言，在世界的表层提供了道德启示。在关于自然世界讨论中提出的认识论问题，隐藏在他那寓言手法的矛盾之中，这种张力也成了他诗作的内驱力（24）。

第二章题为“The Biology of Failure, the Forms of Rage, and the Equity of Revenge”，以英国十六七世纪在伦敦上演的复仇悲剧为例讨论悲剧艺术的认知

基础。作者 Ellen Spolsky 是以色列 Bar-Ilan 大学教授，文学理论家，长期从事认知文学研究，主要著作有 *Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind* (1993)、*Iconotopism: Turning Toward Pictures* (2004)、*The Work of Fiction: Cognition, Culture and Complexity* (2004)、*Word vs Image: Cognitive Hunger in Shakespeare's England* (2006)、*Saving Fiction: Cognition, Culture, Community* (牛津大学出版社即出) 等。论文基于这样的理论观点：人生由一系列进化而来且需要体验的文化建构物所支撑，这些文化建构物是语境化、整合性和自组织的，它们提供了人类所需的从烤蘑菇到阅读这些各种“滋养物”（34）。人类的原动力是要在混沌中建立秩序，以便理解环境，预测未来，为此就需要通过认知活动去适应面对的一切，因此，艺术的本质不在于它的内涵而在于它激发我们去把种种紊乱组织起来的那些形式（35）。所以，作者主要从形式与风格方面讨论复仇悲剧，重点讨论了怪诞（grotesque）、混乱（disorder）、改变、伦敦的当时语境、法庭等等之间的关系。作者认为，个人复仇的需要和群体秩序的重建、平衡及维系之间存在着冲突，如何解决个体需要和恢复群体的平衡，是一个“认知渴望”问题（cognitively hungry problem）。认知文学史家（cognitive literary historians）的任务之一就是探索这一问题。她的结论是：想象性作品在生命的生物活力中起着作用。从历史的和生物学的语境化视角（a historically and biologically contextualized perspective）看，想象性的交换有助于维系社会的自我平衡（36）。

第三章题为“Literary Neuroscience and History of Mind: An Interdisciplinary fMRI Study of Attention and Jane Austen”。作者 Natalie M. Phillips 是美国密西根州立大学的助理教授，专攻 18 世纪文学、心智史和认知叙事学。她也是文学神经科学（literary neuroscience）领域的领军人物和文学阅读与神经科学跨学科实验方面的开拓者。她的这篇文章介绍了自己运用“功能性磁共振成像”技术（functional magnetic resonance imaging, fMRI）研究简·奥斯丁小说《劝导》的做法和成果。其理论假设是：当我们的神经在发生某种活动时，大脑受外界刺激也会产生某种活动变化。fMRI 就是利用磁共振造影来测量神经元活动所引发之血液动力的改变，即通过检验血流进入脑细胞的磁场变化而实现脑功能成像，据此描述精确的结构与功能关系。已有大批的脑科学研究人员从事这类研究，并将它应用于认知神经科学，其中一些涉及语言、学习和记忆等各种认知活动。Phillips 的研究则是要探讨人们以不同的关注点去阅读某一文学作品时会出现什么样的认知模式。研究表明：当我们面对一件艺术作品（小说、诗歌、音乐、戏剧、绘画、电影等等）时，我们自身注意力的风格和程度能够极大地改变我们对对象的投入，不仅仅是在主观的审美经验层面，而且也会在认知层面通过独特的神经活化模式显示出来（56）。

第四至第九章为第一编第二组（“认知叙事学”专题）。第四章题为“*Toward a Narratology of Cognitive Flavor*”，作者 Peter J. Rabinowitz 是美国汉密尔顿学院的比较文学教授，主要研究叙事学。论文着重讨论叙述者与人物之间的心智阅读活动（mind-reading activities）。其立论假设是：我们具有一种根据他人的行为去解释其思想、情感、信念和欲望的能力，把可以观察到的行动归因于某种心智状态。论文重点运用了两个概念：心智阅读和心智书写（mind-writing）。作者援引 Zunshine 的观点称：我们阅读小说所获得的愉悦很大程度上来自我们的心智读解能力（88）。心智读解涉及许多形态，作者在文中主要从情绪效价（Emotional valence）、深度（depth）、相互性（Reciprocity）、角度（Angle）、阻塞（Occlusion）、方式（Mode）和连贯性（Consistency）等七个方面作了讨论。作者在分析了俄国作家屠格涅夫、契诃夫和法国作家普鲁斯特的作品片段之后指出：从心智读解形态（mind-reading configurations）角度可以更好地解读文学作品。因此，复杂的心智读解形态具有特殊的重要性，它可能是通往小说审美愉悦的路径（92），也给我们与他人讨论和分享阅读经验提供了新的途径与方法（99）。

第五章题为“*How Do We Read What Isn't There to Be Read?—Shadow Stories and Permanent Gaps*”。作者 H. Porter Abbott 是美国加利福尼亚大学的研究教授，有多部小说研究著作问世。他认可亨利·詹姆斯的观点，即：不管一个故事如何具有艺术上的完整性，人们总是不能把一个故事完完全全地讲述出来的，因此，“故事”的讲述中总是隐藏着更多的“故事”即影子故事（shadow stories），这就是“叙事缺口”（narrative gaps）：许多没有实现的虚拟事件就像一种神秘的、没有重量的能，隐藏在已经讲述出来的故事的那些语词和意象之下。作者的论点之一是：这些没有实现的、通常转瞬即逝的片段是叙事经验的一个活跃部分。Abbott 在这里借用了现代科学的“暗物质”概念作比喻（104）。影子故事可能是读者阅读过程中不可预测的副现象（epiphenomena），但也可能是有意催化的，以便在各种不同语境和不同叙事话语中发挥不同作用；它可以存在于宗教、政治、法律、训诫、治疗、诗学、虚构性散文、戏剧和影视等众多叙事文中（105）。

第六章题为“*Rhetorical Theory, Cognitive Theory, and Morrison's 'Recitatif': From Parallel Play to Productive Collaboration*”。作者 James Phelan 是美国俄亥俄州立大学教授，著名修辞叙事学理论家，对认知叙事理论也饶有兴趣，主要著作著有 *Reading the American Novel, 1920—2010*（2013）、*Experiencing Fiction*（2007）和 *Living to Tell about It*（2005）等。修辞和认知的这两种叙事研究迄今一直各行其是，作为修辞叙事学家，Phelan 则试图将修辞叙事学和认知叙事学结合起来。他认为，这两者间存在着两个共同的原则和一个共同的研究模式。第一个原则是：两者都认为叙事是作者和读者之间有目的的交流。当代其他的叙事研究理论都侧重文本历史和意识形态，而修辞叙事学更为注重作者—读者交流，认知研究则关

注交流中的心智问题（经常通过读解人物的心智），这样，两者有共同之处。第二个原则是：叙事学的重要任务是对于作者—读者交流背后的一般条件和机制提供有价值的见解，而认知研究也在作出同样的努力。两者共同的研究模式是：这两种方法都想要论证具体的叙事文是如何有效利用那些一般条件与机制的，并且恰当显示这种利用是如何导致我们修正此前对那些条件与机制的理解（121-122）。Phelan 将这两者研究方法结合起来分析了托尼·莫里森的短篇小说《宣叙》。比如，由于叙述人特怀拉种族身份的延迟交待，就使得我们要对他的叙述、他的对话以及主人公罗伯塔的对话，都得给出三重读解（a triple reading），一种是将其内容归之于白人说话人，第二种是归之于黑人说话人，第三种则是包容性的，既可将前述两种读解归之于隐含的莫里森，又可探究莫里森通过把前两种读解并置所创造的效果是什么（124）。

第七章题为“‘Listen to the Stories!’ — Narrative, Cognition, and Country-and-Western Music”。撰稿人 Alan Palmer 是美国的一位独立学者，主要研究小说和叙事理论，主要著作有 *Fictional Minds*（2004）和 *Social Minds in the Novel*（2010）等。他选取了三首美国乡村音乐和一首传统民谣，在叙事学的框架内运用认知研究的方法进行分析。他的立论依据是：为了理解一部小说，我们必须跟随人物的心智活动进入小说创造的故事世界。由叙述人和读者创造的虚构人物的心智建构对理解小说非常重要，因为读者是通过跟随那些虚构的心智进入故事世界的。从本质上说，虚构叙事作品就是心智功能的呈现。乡村音乐富有扣人心弦的故事，因此，同理，只有理解了生活在故事世界中的叙述人以及其他人物的心理机能，才有可能理解一首叙述性歌曲。我们理解一首歌，靠的是跟随叙述人所告诉我们的他的那些心智活动 思维、情感、情绪以及其他人物的心智活动（136-138）。

第八章探讨卡通作品中视觉媒介的“整合”（blending），题为“Blending in Cartoons: The Production of Comedy”。作者 Monika Fludernik 是著名叙事学家，德国弗莱堡大学英语文学教授，主要著作有 *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*（1993）、*Towards a “Natural” Narratology*（1996）、*An Introduction to Narratology*（2009）等。这篇文章以没有语言和文字的隐喻性卡通作品为对象，讨论幽默是如何在不协调脚本（incongruous scenarios）的整合过程中得以产生的。作者认为，“整合”并不一定是卡通中幽默的产生原因，幽默更多的是依赖于不协调脚本的冲突而不是它们的重合或整合（155）。以往认知研究中的“整合”多是静态的，动态的整合才是幽默产生的条件。在那种貌似整合的下面，不妨看作是两种不协调脚本的并置（169）。我们对卡通的理解是建立在认知基础上的，因为这些理解有赖于我们理解世界所需的脚本知识和行为的文化模式。因此，作者最后的结论是：卡通是一种分析整合、幽默和叙事的非常令人愉快的猎场，因为整合、幽默和叙事这三者都是由我们的认知框架和认知过

程所决定的（170）。

第九章是第二组最后一篇论文，从认知角度研究《红楼梦》，题为“From the Social to the Literary: Approaching Cao Xueqin’s *The Story of the Stone* (Honglou meng 紅樓夢 from a Cognitive Perspective)”，作者是主编丽莎·詹赛恩。文章着重分析了《红楼梦》中“心智状态套叠”（nesting mental states）的手法。作者指出：我们日常生活中常常可能出现套叠的心智活动，比如：“我希望他们知道我在想什么”，这里面的“希望”“知道”和“想”都是心智状态，因此这一个句子包含了三个心智状态，是心智状态的套叠。在这种套叠中，“情感”（emotions）起着关键性的作用，尤其是表达某种社会性焦虑（social anxiety）时，我们的认知活动会出现心智状态套叠（176）。这里的社会性焦虑指的是人际交往中的焦虑，并非指对于重大社会问题的焦虑（当然可以包括这一方面）。社会性焦虑通常是如前句所示的那种三重套叠（triple nesting），这种状况在小说中很常见，并且常常寄着强烈的情感和寓意。我们此处仅介绍詹赛恩分析的一个例子：

And now suddenly this Xue Bao-chai had appeared on the scene — a young lady who, though very little older than Dai-yu, possessed a grown-up beauty and aplomb in which all agreed Dai-yu was her inferior.（不想如今忽然來了一個薛寶釵，年歲雖大不多，然品格端方，容貌豐美，人多謂黛玉所不及。）

詹赛恩指出，这段话里至少有四个递归性的心智状态套叠（at least four recursively nested mental states），显示出比较强烈的社会性焦虑：叙述者想要读者意识到黛玉感到不安因为她确信周围的人认为她不及宝钗（the narrator wants his readers to realize that Dai-yu feels distressed because she is certain that everyone around her considers her inferior to Bao-chai.）汉语原文中的“一个”和“谓”是理解这段话的语气、人物心智状态和态度的微妙暗示（177）。

分析之后，詹赛恩指出：小说一方面与我们日常的认知一致，但同时又有区别，小说中的心智状态套叠比日常生活中更为复杂（177-178），这就是文章标题“从社会到文学”（From the Social to the Literary）的涵义所在。作者认为，认知文学分析把我们与小说的关系带入到一个重要的开放的方面：我们运用心智状态套叠去理解小说中呈现的复杂社会性行为。但是，这些是谁的心智状态？在什么地方出现？它们是不是客观的，不可改变的，安排在文本中等待发现的？等等，都值得探讨（178）。

第一编第三组是“认知酷儿理论”，收有一篇论文，即第十章，题为“Sex on the Mind: Queer Theory Meets Cognitive Theory”。作者 J. Keith Vincent 是美国波士顿大学的日本文学和比较文学副教授。在这篇论文中，作者试图探讨如何将

文学研究的认知方法与酷儿理论进行有效的结合。他指出：酷儿理论注重文本细读，关注文化和历史的特异性，特别重视对心智的探索，一直受 Monique Wittig 1980 年那篇具有元典性质的“酷儿”论文“直率的心”的影响；而认知理论主要研究心智问题，这样就与酷儿理论不谋而合。情感理论（affect theory）是两者的又一个结合点。Vincent 认为，认知研究与情感理论的结合对基于心理分析的酷儿理论可以提供一个有益的选项；认知理论和酷儿理论另外一个共同的关切是：摒弃心身二元论（mind-body dualism）和自我与他者的严格分割（199-200）。

第一编第四组讨论“神经美学”（Neuroaesthetics）。第 11 章题为“Imagination: Literary and Cognitive Intersections”，作者 Alan Richardson 是美国波士顿学院的英语教授，主要著作有 *British Romanticism and the Science of the Mind*（2001）和 *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*（2011）等。本章从文学与认知的关系入手研究想象问题。作者指出：想象是一种心智能力，与创造性和虚构性有关。人们对它的关注至少始于柏拉图时期，在浪漫主义时期达到顶峰，而今它又成了认知科学研究中一个严肃课题。由于它在心智与脑科学中的显赫地位，加上具有文学和哲学的丰富传统，使得它成为了文学研究和认知探索两大学科日益扩大的交叉地带中最有前途的领域之一（225），因而关于隐喻和想象性整合的认知研究，从一开始就建立了科学与人文之间的跨学科联系（229）。

作者认为，就认知而言，想象可以从三个方面进行识解，其中每一个方面都在认知文学研究领域内有自己的鲜明论域。首先，想象一直都是作为心智意象被探索；其二，想象是作为概念整合性操作来理解的；第三，人们最近在心智和大脑研究中把想象视为心智能力和程序的一个突出的较大组合，该组合被命名为大脑的“默认模式网络”（225-226）。作者对浪漫主义文学非常熟悉，他认为浪漫主义时期的文学理论提供了与当代想象研究相关的丰富论题和卓越见解；浪漫主义诗歌也提供了对应的丰富例证和典范，这些都有助于在认知科学和神经科学领域内厘清和进一步界定乃至以实证的方法证明想象理论（238）。但作者认为，这一宝贵遗产被当今的认知研究忽略了（229），所以，作者在这篇文章中分析了一些浪漫主义诗歌片段。比如，他认为，Coleridge 的“*This Lime Tree Bower My Prison*”一诗生动细腻地再现了诗人在记忆、预期、航海和心智理论之间快速跳跃的想象性画面。

第 12 章题为“*Theorizing Imagery, Aesthetics, and Doubly Directed States*”，作者 G. Gabrielle Starr 是美国纽约大学艺术与科学学院的院长，英语教授，代表作有 *Lyric Generations*（Hopkins 2004）和 *Feeling Beauty*（MIT, 2013）等。本文基于神经科学对意象问题作出了新的理论概括。意象是音乐、美术和诗歌的审美经验中一个关键性要素，在审美反应中发挥重要作用。作者在本文中立足于实验的成果，探讨与审美经验相关的意象和大脑加工过程，就审美经验的物质条

件基础提出理论假设。作者分析了弥尔顿《失乐园》中的一些片段（Book 1, ll. 705-17 等），指出其美感魅力很大程度上来自那些超乎寻常的感性细节（246）。这些感性细节是由意象构成的，意象本质上是多种感觉并存的（multisensory），而最具美感魅力（aesthetic force）的是“运动意象”（Motor imagery）（248-249）。运动意象的涵义不同于传统的“动觉意象”，比如听觉意象因为蕴涵了声音的流动，所以也属于运动意象。作者的基本论点是：审美经验涉及特定的双向状态，即整合了内在与外在的认知聚焦模式。意象不是一个单一的现象，但它确有自己连贯的原则。意象使我们感到愉悦或不快，部分源于它激活了我们的“奖赏系统”（systems for reward）。奖赏是理解情绪认知的一个关键概念，也是理解和塑造我们对于外部世界的动机的一个关键概念。它是生物体想要获得的一种报偿，比如食物、性或者居所（原始强化刺激物），以及观赏和阅读带来的愉悦（第二层次强化刺激物）（249）。

《指南》的第 13 章到 21 章为第二编，论题是“情绪与移情”，分为五组。第一组议题是“文学、电影和戏剧中的情绪”（Emotions in Literature, Film, and Theater）。第一篇即第 13 章题为“*What Literature Teaches Us about Emotion: Synthesizing Affective Science and Literary Study*”，作者 Patrick Colm Hogan 是美国康涅狄格大学英语系教授。著作甚丰，迄今出版了 17 本著作，大多集中于认知文学研究。在这一章中，作者首先回顾和介绍了文学的认知研究以及情感科学（affective science）与文学的关系。他指出：文学的认知研究有多种方法或范式，最初有心理分析的、语言学的、社会学的、计算机科学的，很快又有人类学、社会心理学、神经生物学、遗传学、进化生物学以及来自物理学的动力理论等学科加入。他介绍了情感科学与文学的研究领域四个代表性学者，他们是神经科学家 Semir Zeki，哲学家 Martha Nussbaum，心理学家 Keith Oatley 和作者本人，他们是代表文学与情感领域不同学科的理论家（274）。

Hogan 认为，情感科学可以帮助我们理解文学，而文学也可以帮助我们理解情感。具体而言，文学研究可以训练我们自发的情感反应并推及日常生活；可以帮助我们在道德和情感推理的审慎性方面做出自我意识的决定；它还可能是我们对于情感的理论发展的一部分。同时，来自上述不同学科的研究成果，可以被用来理解具体的文学文本，有可能深化我们的阐释，加强我们的鉴赏力（287）。另一方面，Hogan 也没有把情感及其效果看作文学的唯一本质属性。他指出：文学作为一种社会性产品，具有多种功能，而不是仅仅为情感效果所控制。可以说，文学的情感效果可能与某一社会群体更有关联；它可能涉及了政治的和社会的等级与偏好。因此，文学与政治和社会意识形态不可分割（276-277）。

第 14 章题为“*Facing Others: Close-ups of Faces in Narrative Film and in The Silence of the Lambs*”，作者 Carl Plantinga 是美国加尔文学院的电影与传媒教授，

美国运动图像认知研究学会前会长，独著、合著有 *Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience* (2009)、*Rhetoric and Representation in Nonfiction Film* (1997)、*Passionate Views: Film, Cognition and Emotion* (1999)、*The Routledge Companion to Philosophy and Film* (2009) 等多种。本章以电影《沉默的羔羊》为例讨论特写镜头。联邦调查局实习特工克拉丽斯为了追寻杀人狂野牛比尔的线索，前往一所监狱访问精神病专家汉尼拔·莱克特博士，希望从中获得一些线索。影片在他们的交谈中使用了一些特写镜头，比如汉尼拔试图对克拉丽斯表示亲昵，触摸后者的手指；特别是双方面部和眼神的特写较多，Plantinga 对此进行了分析，比如汉尼拔的面部特写显示出他的深邃和智慧，但也隐含着威胁、神秘和怪诞。他以及克拉丽斯在联邦调查局的几个男同事对她的面部特写，都显示出了某种企图，使得影片建构了一种性方面的邪恶（302）。作者最后得出结论说，通过对电影的认知文化研究，我们可以找到把人类心理知识与生物学能力、社会经济因素和电影史结合起来的种种方法，用以研究面部特写在电影叙事中的作用（306）。

第 15 章题为“*Theater and the Emotions*”。作者 Noel Carroll 是纽约城市大学研究中心哲学教授，著述甚丰，有 20 余部专著和编著和近百篇论文，主要著作有 *Living in an Art world* (2015)、*Art in Three Dimensions* (2010)、*Humour: A Very Short Introduction* (2014)、*The Philosophy of Motion Pictures* (2008)、*Beyond Aesthetics: Philosophical Essays* (2001)、*Engaging the Moving Image* (2003)、*Comedy Incarnate: Buster Keaton, Physical Humor and Bodily Coping* (2007)、*The Philosophy of Motion Pictures* (2008)、*On Criticism* (2009) 等。文章分两部分，第一部分是理论史，作者扼要回顾了西方自古希腊以来论述戏剧与伦理教化关系的理论，介绍了苏格拉底、柏拉图、亚里士多德、奥古斯丁、卢梭、布莱希特、阿尔托 (Artaud) 等人的观点，认为最早的相关讨论可能是苏格拉底的“磁石”比喻 (the stone of Heraclea)，即某种神性的东西如同磁石般吸引我们，这种力量来自缪斯 (319)。第二部分讨论剧场是如何吸引情感的。作者指出：在古希腊，人们相信戏剧之所以能够影响观众的情感，乃是因为有这样一种“线路” (circuit)：缪斯引发了作者的情感，作者通过自己的创作把这种情感传递给演员，而演员则通过表演把这种情感传递给观众。柏拉图把这个问题推进了一步，他认为主要不是通过某种中介 (比如演员) 的努力，而是因为某种认同性情感 (identical feelings) 影响了观众。这种观点经过 17 世纪法国神学家、文体学家 Jacques-Bénigne Bossuet 和 20 世纪美国哲学家 Bruce Wilshire 等人的继承和发扬，成了当今最有影响力的观点 (320)。

但 Carroll 并不赞同这种观点。他认为，首先，演员未必具有与人物相同的情感，最多只能这样说：演员在表演时要装出人物当时的情感状态。而且，演员还必须

具有一定的自我控制和自我意识。所以，演员与人物之间的情感不是认同性的，也不是一种对称的关系，而是一种类似于观众的关系。因此，当俄狄浦斯杀父弑母时，观众并不感到愧恨，而是对俄狄浦斯倾注同情。这是一种不对称的关系（asymmetry）。另外一个原因是：情感是对象性的，即，它总是指向某一个对象或目标。演员、观众和人物的情感对象是不一样的：罗密欧的情感对象是朱丽叶，观众的情感对象则是那对恋人双双死去的整个情境。在讨论了情感状态是评价性的之后，Carroll 总结说：归纳起来，如果我们想要解释是什么引起观众对人物的相同效价情感（similarly valenced feelings），我们并不需要借助于神秘的认同过程。观众的心智状态归因于某种判断准则的预聚焦（criterial prefocusing）。戏剧创作者突出了情境中的那些可能激发情感的要素，比如强调奥赛罗的痛苦就可以引发我们的同情。因此，判断准则的预聚焦可以提供比认同说更好的解释。

第二编第二组主题是“认知后殖民研究”（Cognitive Postcolonial Studies）。第16章题为“The Psychology of Colonialism and Postcolonialism: Cognitive Approaches to Identity and Empathy”，作者 Patrick Colm Hogan 也是第13章的作者。文章连同前言共分为7个部分，包括“主流后殖民理论批判”“后殖民理论中的话题”“身份”“种族主义”和“反殖民主义和移情”等。作者在前言中介绍说，自1950年法国哲学家和心理学家 Octave Mannoni 出版《殖民主义心理学》以来，一些作家和激进分子就开始对殖民主义心理学（psychology of colonialism）产生了浓厚的兴趣。在文学研究领域，殖民者与被殖民者关系的心智方面与经济、政治方面一样，得到了理论上的热烈探讨，并且这类研究几乎都是在心理分析的方向上进行。近年来则有学者将心理分析与后殖民理论整合起来，比如当今最有影响力的后殖民理论家霍米巴巴（Homi Bhabha）（329）。

在“主流后殖民理论批判”这一部分，作者主要介绍了美国著名学者 Frederick L. Aldama 的认知马克思主义（cognitivist Marxism）后殖民理论。和其他一些认知主义者一样，Aldama 也是一个唯物主义批评家。Aldama 批判了主流的后殖民理论，反对唯意志论和唯心主义，注意到意识形态的作用和意识形态批评的重要性，强调认知和动机的涉身性和情境本质。作者认为，严格意义上的认知马克思主义的最重要原则是阶级等级制度。社会变革需要改变阶级剥削的物质条件，但这种变革离不开认知和动机的变化（331）。

在“后殖民理论中的话题”这一部分，作者首先指出：关于殖民主义的研究涉及大量经济的、政治的、社会的理论，但从认知科学角度，则首要地关注殖民主义心理学，特别是两个关键性论题，第一个关注点是殖民者和被殖民者的经济、政治和社会动力学下自发的心理关系；第二个关注点是影响殖民阶层的那些更具有自我意识的心理惯例。其后几节则是对这些话题的展开，专门讨论了“身份”“种族主义”和“反殖民主义和移情”问题。作者最后的结论是：基于心理分析，认

知后殖民理论是对主流后殖民理论的批判，它强调人类心智的涉身性和情境性本质及其制约结构与过程；它对主流后殖民理论的批判可以与结合了认知普遍性和情感普遍性的历史唯物主义相整合（343）。

第17章题为“Human Rights Discourse and Universals of Cognition and Emotion: Postcolonial Fiction”，作者 Suzanne Keen 是美国华盛顿和李大学的教授，专攻叙事理论和认知文学研究，主要著作有 *Narrative Form*（2003）、*Romances of the Archive in Contemporary British Fiction*（2003）、*Empathy and the Novel*（2010）等。本章主要讨论了“叙事移情”（narrative empathy）。作者指出：作为小说再现的实践与目的，叙事移情一直是英语小说后殖民（包括反殖民）研究的核心要素。理解叙事移情涉及主体间性心理学，对语境的敏感性，对认知普遍性和情感普遍性的认识，以及了解当代认知主义的各个方面。以叙事移情为论证工具的文学认知主义很注重文化语境。这表明，人权话语与文学认知主义之间的潜在关系可以是后殖民理论与话语的一个选项（347）。

第18章为第二编第三个专题“决策理论与小说”，题为“Reading and Bargaining”。作者 William Flesch 在美国布兰迪斯大学任教英语和哲学，主要著作有 *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*（Harvard, 2008）。本章以美国小说家和剧作家科马克·麦卡锡的小说名著《老无所依》（*No Country for Old Men*）为例，探讨读者在叙事文学（也包括一般文学作品）阅读中认知参与（cognitive engagement）的种种特点。小说中的杀手齐格（Chigurh）代表死神，他有自己的一套原则，杀人前有抛掷硬币（coin toss）的习惯，被杀者的命运或者“一个场景的结局取决于这一豪赌，使我们（觉得）不知道或者不可能知道什么事情将要发生”（369-370）。从这个故事中 William Flesch 引出一个观点：受众的情感是文学工作原理的一个关键的和未受到充分估价的中心目标。文学叙事犹如过去事件的“固定账户”。我们对于叙事的情感经验就是一次交易的经验，在这经验中我们得到了一些但没有得到我们想要的所有东西。这里产生了一个困惑：为什么我们更喜欢叙事而不是喜欢做梦？在梦中我们不必讨价还价；所有的东西都在那里随我们拿取（371）。作者认为，因为叙事可以给我们一种“新异的满足”，这种新异的满足是“情感奖励”（emotional rewards），不是我们所能控制的（383）。是什么诱因或动机使人们改变以往的偏好，更喜欢“新异的偏好”（novel preferences）而不是原先的愿望满足？他给出了三点理由：其一是追求“新异的满足”；其二是想要了解新事物或者新的兴趣；其三是追求某种与众不同的“地位”（status），即：对于某个故事，我们比别人预测得更准或理解得更好（384）。这是一种审美满足（aesthetic satisfactions），它使我们超越了自我（385）。

第19章是第二编第四组“认知功能障碍”的唯一收录论文，题为“What

Some Autistics Can Teach Us about Poetry: A Neurocosmopolitan Approach”。作者 Ralph J. Savarese 在美国格林内尔学院任教美国文学，并从事认知研究，代表作有 *Reasonable People: A Memoir of Autism and Adoption* (2007) 等。这篇文章基于神经科学对自闭症者移情的研究成果，讨论诗歌与情感的认知关系。以往的研究认为，具有某些认知功能障碍的人，即自闭症谱系障碍 (autism spectrum disorder, ASD)，不能理解比喻性语言，尤其是隐喻，因为自闭症患者不能理解他人的心智状态。作者则认为这一观点应该修正 (394)。作者指出，诗人是“双语”的和“多元文化”的使者；诗歌的语言更像一匹桀骜的马而不是一头驯服的骡子。所以，诗歌可能为自闭症者和神经独特性的人构成一个理想的聚会场所，有用武之地。作者依据“神经世界主义”方法 (neurocosmopolitan approach)，着重探讨诗歌的神经世界主义特性，特别关注艺术形式如何有目的地把注意力引向它的能指的感官物质性 (sensuous materiality) (396)。作者援引了大量资料和自己的实验结果，认为：近年来的神经科学研究发现，镜像触觉联觉者 (mirror-touch synesthesia) 更容易产生移情反应。实验发现，看到他人身体某部位被触碰时，联觉反应者能更快地察觉到自己身体同一部位也有触碰的感觉。这是因为他们自动地在大脑里模拟他人的经历，产生移情。有趣的是，镜像触觉联觉者明显表现出较高水平的情感反应性移情，但在认知性移情方面却没有程度的差别。这是一种感性语义、情感与认知、前范畴与范畴的合理的荒谬整合 (409)。所以，总体来看，诗歌具有独特的认知机制和认知功能。

《指南》的第 20 和 21 章是第二编最后一组论文，主题是“认知情感” (Moral Emotions)。第 20 章题为“On the Repulsive Rapist and the Difference between Morality in Fiction and Real Life”。作者 Margrethe B. Vaage 是英国肯特大学讲师，主要研究影视，具体方向是想象、情感和小说道德心理学。Vaage 指出：在近些年美国热播的电视连续剧 (比如《黑道家族》和《火线》) 中，一些道德方面有瑕疵甚至有犯罪倾向 (transgressive) 的主要人物，或者那些“反英雄” (比如《嗜血判官》中的连环杀手 Dexter)，竟然能够获得观众的同情。作者认为，这些电视剧从多方面向观众进行了道德挑战。就强奸的道德态度而言，在虚构作品与真实生活之间存在着不对称现象。在虚构作品中，“强奸”典型地标志某个人物的邪恶，比谋杀更邪恶。但在法律上，在现实生活中，“谋杀”却比“强奸”严重得多。如果要解释这种文学作品与现实生活之间的道德不对称问题，需要在很大程度上探讨我们投入文学时的道德情感，此时“强奸”比“谋杀”更容易引起我们的不安。这表明：小说触发的道德观和现实生活中的事件触发的道德观之间存在着差别 (421)。

第 21 章题为“Empathic Sadism: How Readers Get Implicated”。作者 Fritz Breithaupt 是美国印第安纳大学德国学教授和认知科学名誉教授，著作主要以德

文和西班牙文撰写，即将出版的英文著作是 *The Dark Sides of Empathy*。目前他主要研究叙事思维对道德选择的影响。在本章中，他主要讨论读者的移情问题，提出了“移情施虐”（empathic sadism）概念，对移情作了四种分类。他认为，一个成功故事的标志是：人物是否能够影响读者。但是，读者和人物并不总是感觉到同样的情绪。因此，他重点探讨人物情感和读者情感之间的矛盾，即：读者的愉悦可能来自人物的痛苦。他把这种移情称为“移情施虐”（440）。这种移情性施虐分为四种，即：

（1）自我聚焦的邪恶移情（Self-Focused Vicarious Empathy）。我们在小说中看到了也注意到了人物遭受的痛苦或危险，但我们对此依然欣赏，因为小说给了我们兴奋、改变或决心。比如，我们不曾有过作为 18 世纪非洲黑奴的主人那样的经验，而描写奴隶主的小说（作者的本意往往是否定奴隶主的）却可能使我们觉得那时（作为奴隶主）多好！

（2）预测性自我授权的移情或施虐性移情（Predictive, Self-Empowering Empathy or Sadistic Empathy）。小说阅读中，读者往往以预测（人物性格、命运、事件结局等等）为乐，这是一种预测性移情（Predictive Empathy）。这种移情是愉悦的，而不在乎我们是否关心他人或是否祝福他人（指人物）。所以，这种移情又是施虐性的。预测性自我授权的移情或施虐性移情又分为三种情况：报应性痛苦移情（Retributive pain empathy），即，我们看到某人受罚或遭罪时，我们希望看到另外的人也受罚或遭罪；施虐性移情，即乐于把痛苦强加给他人；操控性预测移情（Manipulative predictive empathy），即某种符合自己预定意愿的移情，比如批评某人，批评者可能不是为了被批评者的改善或进步，而是使被批评者以批评者预期的方式感到不好受，使其情绪降低。

（3）感情移入的或施虐性施恩者（Empathic or “Sadistic Benefactor”）。施恩者让人物经受痛苦的考验或折磨以后最终得到幸福，尽管施恩者的初衷可能是想行善。

（4）支持性的利用移情（Advocative Exploitative Empathy），即：利用自己的道德善行掩盖了对他人痛苦的暴露（442-445）。

随后，作者以 19 世纪西班牙现实主义作家克拉林的长篇小说《庭长夫人》（*La Regenta*）和 19 世纪德国批判现实主义作家台奥多尔·冯塔纳小说《艾菲·布里斯特》（*Effi Briest*）为例作了分析。

《指南》第三编的主题是“新的无意识”（The New Unconscious），收有两篇文章（第 22 和 23 章）。第 22 章题为“The New Unconscious: A Literary Guided Tour”，作者 Blakey Vermeule 是美国斯坦福大学英语教授，主要研究 18 世纪道德心理学以及读者与小说人物的心理关系，代表作有 *Why Do We Care about Literary Characters?*（2009）和 *The Party of Humanity: Writing Moral Psychology*

in Eighteenth-Century Britain (2000) 等。本章讨论无意识与文学阅读的关系。作者首先介绍说,近十年来,无意识心智 (unconscious mind) 问题吸引了学术界特别是心理学家们的强烈兴趣,这种兴趣又扩展到哲学家和科学作家。现在研究者们对“无意识”的看法已不同于以往,一个简洁的定义是:“认知无意识涵盖了人所未能经验但又引发人的思维、选择、情绪和行为的所有心理过程”(463)。在本章中,作者则尝试将新的无意识研究成果应用于文学研究,而她首先需要讨论“新的无意识”与以弗洛伊德为代表的“旧”的无意识之间的差别。她批评说,弗洛伊德的观点既不能被证伪也不能被证实,而科学假设只有经过了检测才能算数;弗洛伊德的那些观点只是一厢情愿的模式 (wishful model) 而不是科学;他的无意识理论只是讲述一下故事而已(467)。但弗洛伊德的理论虽然在一定程度上阻碍了相关科学的进步,他的许多预言却在当今被证明为真(468)。之后,作者借鉴了心理学和神经科学的研究成果如“闪烁滞后效应”(flash lag effect) 和“后见判断偏差”(hindsight bias) 等,选取了托尔斯泰、弥尔顿和简·奥斯丁等人的作品片段为例进行分析。比如,她分析了《失乐园》开篇不久对魔鬼撒旦的描述:“他的话音一落,那大魔王/便向岸边走去,他那沉重的盾牌……”(朱维之译本第16页)。这里就体现了闪烁滞后效应,语言跟不上撒旦的步伐(473)。

第23章题为“Filmmakers as Folk Psychologists: How Filmmakers Exploit Cognitive Biases as an Aspect of Cinematic Narration, Characterization, and Spectatorship”。作者 Jeff Smith 是威斯康星—麦迪逊大学传播艺术系教授,主要著作有 *The Sounds of Commerce: Marketing Popular Film Music* (1998) 和 *Film Criticism, the Cold War, and the Blacklist: Reading the Hollywood Reds* (2014) 等。本文讨论电影摄制者如何利用人们的认知偏差 (cognitive biases) 去进行电影叙事、人物塑造和赢得观众。作者认为,虽然电影摄制者并不是心理学家,但却懂得在实践中运用心理学原理,所以他们是“民间心理学家”(Folk Psychologists)。电影摄制者设计产品时会注意观众的认知和情感反应,为此,他们不是基于某种科学理论或数据去分析观众将如何反应,而是会运用关于心理习惯的更为常识性的假定,人们正是运用这些假定去理解他人的思维、动机、意向和情感等等。所以,制作电影时,导演会有许多不同的创造性举措以最终影响观众对电影故事的理解,比如设置一些特殊场景,所谓“电影时刻”(movie moments) 就是这种运用认知偏差在观众心理上创造好奇、悬念、惊异等效果的场景(484-485)。

认知偏差在电影人物塑造和观赏性方面有许多种方法,本章作者主要讨论了峰终定律 (Peak-End Rule)、时长忽略以及“詹姆斯·迪恩效应”(the James Dean effect) 等。心理学的峰终定律指:高峰(无论是正向的还是负向的)时与结束时的感觉对人们体验的记忆具有决定性作用。影片的“娱乐性巅峰”(hedonic peaks) 场景在观赏者的影片评估中分量很重;观赏者不在乎影片的长度,只要

影片具有足够多的“娱乐性巅峰”场景，并且在结尾时提供强烈的巅峰经验；观赏者对影片高潮的评估无一定之规，取决于情节的结尾方式使他们形成的整体经验（488）。这就是时长忽略（duration neglect），它与峰终定律具有依存关系。

时长忽略的主要心理依据“詹姆斯·迪恩效应”。心理学家埃德·迪纳做了这样的实验：首先给予被试关于一个特定虚构人物（Jen，设定她死于车祸）的简洁、完整的传记，阅读后要求被试对该人物的人生作出评价，回答两个问题：整体来看，你认为她的人生是值得你拥有的吗？你认为 Jen 自己一生中总体来说经历了的多少幸或不幸？得出结果后，再将 Jen 的整个人生由 30 年增加到 60 年（即她活了 60 岁），但巅峰时刻不变；实验后又再加 5 岁。这增加的 5 岁被描述为“幸福的，但不如她以前那样好”。实验结果显示：不管 Jen 活到 30 岁还是 60 岁，被试对 Jen 的人生幸福度的感受没有差别；增加 5 岁以后，幸福指数不升反降。实验结果表明：在被试看来，幸福与否与时长没有显著关联（492）。由于著名电影演员詹姆斯·迪恩因死于车祸只活了 24 岁，所以埃德·迪纳将这种效应命名为“詹姆斯·迪恩效应”。

第 24 章题为“The Value of Qualitative Research for Cognitive Literary Studies”。作者 Laura Otis 是美国埃默里大学英语教授，科学史专家，神经科学硕士，比较文学博士。这篇文章主要讨论认知文学研究的方法论问题。作者认为，文学的认知研究有三种模式：其一是在实验室进行的神经科学研究（neuroscientific studies）；其二是文本细读（Close readings of texts）；其三是访谈（Interview-based research）。三种模式各有长短：神经科学的研究可以提供有用的资料或数据，但实验室很难复制成熟的纷繁的生活经验；文本细读可以提出精彩的见解，但通常只是基于某一个体的心智视角；基于访谈的研究则可以从多种多样的心智世界中呈现各种内省。作者认为，在本文所描述的质性研究中，访谈可以揭示这一现象，即：在词语激发人们的想象时，会有什么惊人的变异或不同。访谈是一种质性研究（qualitative research）。文本、文化和不同的大脑造就了广泛的阅读经验，质性研究可以为实验研究和文本研究提供补充（506）。质性研究能够以行为研究和神经影像实验所不能采用的方式去表达文本所激发的神经影像（mental imagery）；基于访谈的研究可以对实验室得出的数据提供补充，加强跨学科的作用，就像斯加利（Scarry）等人那样，把文学学科与认知神经科学结合起来（519）。作者很推崇斯加利的研究，认为她的《因书而梦》（*Dreaming by the Book*）很有创新性，取材于她本人丰富的视觉神经经验，而作者本人的研究也支持她的发现：视觉神经影像根据如何使用它而有所变化（507-508）。

Otis 从六个方面介绍了她的研究：视觉神经影像的文学与科学研究；对口头语言的视觉反应；阅读中形成的视觉神经影像；文学文本诱发的目标图像；感受文本驱动的空间影像；诗人和小说家对视觉神经影像的经验。她的研究基于这样

的假设：人类的认知风格可以想象成一个为空间、物体（形象的）和言语轴所支配的三维空间，每个个体的认知习惯可以表征为在这个三维空间中漂移的一个可移动的点（509）。作者的访谈中有关于“bridge”一词的测试，做法是询问被试，听到或看到这个词时，大脑里有什么反应，即产生什么样的神经影像。实验结果表明：人们在形成视觉神经影像方面的能力是各不相同的，他们的思维方式影响他们的阅读经验。从心理能力（mental abilities）到选定某种偏爱的信息处理方式，个人的心理风格（mental style）也是不尽相同的。许多人阅读时特别属意小说刺激他们所创造的丰富的形象世界，另外一些人在阅读时并不有意识地（对作品）进行形象化，而只是欣赏词语中的共鸣模式。但这些经验并不是相互排斥的，在研究文本如何产生意义时，既不能忽视语言敏感性也不能忽视视觉神经影像（506）。神经科学家 Tony Movshon、比较文学教授 Michael Holquist 和跨学科学者 David Krakauer 等三位学者的观点概括起来是：视觉神经影像、人物刻画和对语言的创造性运用这三者合成了不易区分的阅读动机（513）。并不是所有的读者都会把人物或者房间、场景的细节视觉化。著名文学理论家 Jonathan Culler 在接受访谈时说，对主要人物并没有视觉影像；他更欣赏文本的语言模式，并且在阅读时把它们视觉化（515）。诗人和小说家们对视觉神经影像的看法不尽相同，但他们的记忆图像（mental pictures）塑造了他们的作品。桂冠诗人 Natasha Trethewey 谈到她的诗歌创作时说，总有一副图像萦绕心头，“我认为，一首诗总是从一幅视觉影像开始的”；诗人 Kate Thorpe 倾向于空间视觉化，同样看重视觉神经影像。她经常把一些有趣的词和短语记在笔记本上，这些词和短语如果组合起来就会产生某种共鸣，具有音乐性。她认为，诗歌基于音乐而不是意义。对她而言，视觉化和意义是相伴产生的；小说家 Diana Richmond 在阅读小说时会想象那些人物，她自己写小说时也是这样（517-518）。视觉神经影像可以指导小说写作，即使这种影像是更为图式化和更抽象的。小说家 Salman Rushdie 说，他能够体验一些生动具体而又多姿多彩的影像，他的小说就从这些影像中产生（518）。Kozhevnikov 和 Blazhenkova 的研究则证明：人们倾向于空间的、物体的和语言的认知处理，这一点对文学学者有重大意义，但不能把它们仅仅局限于概念层面。这些认知神经科学家们的实验表明：空间的、物体的和语言的技巧可以并存，即使某人的认知风格偏重于某一种处理模式。文学研究常常忽略了阅读中的快乐问题，但是在视觉神经影像中，这些快乐是有启发性的：愉悦刺激心智去进行阅读，而且也能揭示心智是如何工作的（519-520）。

第 25 章题为“Transport: Challenges to the Metaphor”，由加拿大阿尔伯塔大学的 Marisa Bortolussi 与 Peter Dixon 夫妇合写。Marisa Bortolussi 是现代语言与文化研究系教授，Peter Dixon 则是心理学系教授。二人还合著了 *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*

（2003）等书。这篇文章以心理学和文学实证研究中广受关注的“运输/交通”隐喻（TRANSPORT/TRANSPORTATION Metaphor）为例，探讨隐喻的有效性或用途，讨论“运输”隐喻的研究能否使增加和促进我们对文学加工（literary processing）的了解。对此，作者持保留态度。作者认为，虽然我们承认运输隐喻的确抓住了原型阅读经验中的一些重要方面，也不否认“运输经验”（transport experience）偶尔也能作为原型并具有一定效度，但这并不意味着“运输”这一概念的所有特征都是必要或充分的。此外，“运输经验”的产生可以有多种方式和不同程度。作者的结论是：隐喻本身并不足以准确地作为理论进展的基础。这一结论建立在下列观察结果之上：（1）许多归因于原型阅读典型实例的加工及效果在特定阅读中并未出现；（2）语境似乎排斥许多与原型阅读经验相关的加工；（3）一些归之于“运输隐喻”的加工和效果也可以用语篇处理的概念作出解释；（4）“运输”隐喻似乎只是文学经验的一个次要的加工形式（526）。因此，把这个概念看作是一种要么全有要么全无的状态并没有什么益处。反之，他们认为，更恰当的作法是考虑那些可归之于原型阅读经验的每一个特点以及该特点在什么时候、为什么出现。这种分析对有关语篇加工的许多概念和理论都是有益的。仅仅确定读者在阅读过程中是如何操控他们的注意力的，这就足以解释“运输经验”的本质了（537）。

第26章题为“Fluctuations in Literary Reading: The Neglected Dimension of Time”，作者依然是Marisa Bortolussi与Peter Dixon夫妇。他们指出，在许多研究中，阅读一直被描述为似乎存在着一种分析文本的无限能力，学者们经常预设一种绝不出错的感知、记忆和推测机制，运用于整个阅读过程中。而事实上在阅读中，读者的心智活动会随着时间而变化。由于阅读是一项复杂的活动，这就意味着任何关于文学阅读的解释都必须考虑在阅读过程中理解和阐释的多种要素间的动态交互作用（541）。心理学研究已经证实，心智能量（mental capacity）是有限的，比如我们读完一部小说后会漏掉或忘掉其中多少东西。为了分析阅读中心智能量的运用，他们采用了“心智资源”（mental resources）概念。心智资源包括记忆、注意、感知和推测的能力，它们可以灵活地投向心理加工的不同方面。因此，在文学阅读以及其它文本的阅读中，把资源分配给阅读的不同方面，这一策略对理解文学处理是关键性的。读者处理文本的不同方面的能力，会随着有限资源的分配而变化，比如，资源可能分配给词语的视觉的、音位的或语义的不同方面（543）。笔者按：通俗地说，就是某个个体可能更关注某个词语的形式、写法/拼法，或者是它的读音或语义。这些都不是固定不变的。这也是“见仁见智”的原因之一。我们都知道“见仁见智”的事实存在，却不关心它的原因，也说不出它的原因。

由于心智能量有限，这就要求读者恰当分配心理资源，也就是进行阅读处理的“处理资源”（processing resources）。“处理资源”这个概念在心理学中很

平常，而在文学研究中则不多见。“处理资源”对阅读行为提出了关键性的见解。作者就“处理资源”在阅读中是如何受控的做出了新的分析，假定人们在阅读过程中应对种种局限的策略是动态可变的，因此他们提出一种理论框架，称之为“在线—显著性模型”（online-prominence model），用来描述那些策略波动（strategic fluctuations）以及它们是如何被控制的（541）。“显著性”可以体现在故事的某些要素上，如：话语成分（discourse component）、反应加工（reaction processing）、故事处理（story processing）、故事-世界关系（story-world relationships）、人物动机（character motivations）等等。

作者的研究基于这样两个相互依存的假定：即：资源是有限的，又是必要的。这两个假定使得我们需要一种资源分配策略（resource allocation strategy）。特别是，由于阅读是由不同要素组成的，人们就必须把资源分配给每一个要素，以便这些要素都能有效地工作。比如，面对困难的句法结构，资源就需要分配给句子处理；如果先验知识和自传情节与文本阐释有关联时，资源就要分配给记忆检索（memory retrieval）；如果故事间的联系和关系对理解至关重要，就要把资源分配给推理加工（inferential processing）。所以，有效的阅读处理有赖于在特定时间把资源分配给最需要的那些要素。资源分配就这个意义上说是一种无意识机制，回应读者的当前目标与境况。虽然分配可能受到有意识的意图的影响，但资源分配的许多方面是自觉内省所难以获得的（543）。

最后，作者运用该模型描述了在阅读两个不同文本时怎样和为什么发生变化的那些特征。研究最终得出三点结论：第一，实验结果表明：显著性并不纯粹是文本的功能：每个读者在某些方面与别人相同，但在另外一些方面却又不同。因此，对阅读的任何理论分析都需要结合读者与文本互动中的变化。第二，由于理解故事所耗费的工作量取决于显著性，那么，人们生成的最终表征必须是整个故事中累积的显著性函数。第三，实验表明：读者创造了文本，这一观点与读者接受理论是一致的（553）。

《指南》第五编是最后一个部分，专题讨论认知理论与文学经验（Cognitive Theory and Literary Experience），含第27到第30章。第27章题为“Mental Calisthenics and Self-Reflexive Fiction”，作者Joshua Landy是斯坦福大学的法语和比较文学教授，主要著作和编著有*Philosophy as Fiction: Self, Deception, and Knowledge in Proust*（Oxford, 2004），*How to Do Things with Fictions*（Oxford, 2012），*The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*（Stanford, 2009）等。本章讨论自反性小说（self-reflexive fiction）与心智训练（mental calisthenics）的关系。作者首先指出：虚构作品能够创造出想象的世界使我们沉迷其中，但也有一些小说不时提醒我们，我们所想象的并不是真实的。而这些作者为什么要这样做，不让我们舒适地呆在幻象的安乐窝里？这个论题值得探

讨，认知科学近年来的发展可以支持这样的研究。作者认为，文学阅读中读者会出现双重意识（double-consciousness），即一种心智分裂状态（a divided state of mind）。所有的虚构作品都会使我们处于心智分裂状态（572）：一方面我们沉迷于作品创造的虚幻世界中，另一方面我们又不时被提醒或自我提醒：这一切只是幻觉。但是，第一，幻觉可能是非常有益的；第二，反过来说，即使我们知道只是幻觉，它依然是有益的。心理活动的这一平行层面不仅使无意识的或外来的自我欺骗（比如读者阅读中产生的幻觉）成为可能，而且也使有意的自我欺骗成为可能。人类存在的本质至少在一定条件下使这两种自欺皆有可取之处（569）。那么，自反性小说与自欺有什么关联？作者将自反性小说与“清醒梦”（lucid dream）作了类比。心理学中通过快速眼动睡眠（rapid eyes movement sleep，缩写为 REM sleep）实验，已经证明清醒梦是可能的。这一事实给我们的启示是：我们可以训练自己，进入某种分裂意识状态，同时也保持一定程度的清醒，知道那只是幻觉。相应地，这也意味着阅读自反性小说可以增强我们维持那种有益幻觉的能力（570）。自反性小说使那种普遍的双重意识得到提升和突显。在标准的情况下，我们对作品虚构性的感觉是一种背景性意识。总有什么东西潜伏在我们周围，告诉我们所读或所看到的不是真的，就像哲学家 Kendall Walton 那句名言所说的，恐怖电影使我们的脉搏加快心跳加剧，但却不会使我们拔腿跑出影院。而且，我们虽然支持主人公，但我们更欣赏把主人公带入困境的那个匠心。最后，由于作家 Virginia Woolf 对克拉丽莎·达洛卫夫人所受痛苦的巧妙设计，使我们对达洛卫夫人的同情心的痛苦被艺术享受奇特地缓解了。于是，我们同时既相信又不相信，既想要又不想要，既感觉又不曾感觉。这是一种真正的有关小说经验的三重事实，它就是艺术的独特魅力的核心所在（572）。

第 28 章题为“Rethinking the Reality Effect: Detail and the Novel”。作者 Elaine Auyoung 是美国明尼苏达大学双城分校的助理教授，主要研究英国 19 世纪文学，小说理论与小说史以及艺术的认知和审美研究。本章从小说细节入手，对现实主义小说的“现实效果”进行了认知分析。作者指出，现实主义小说一直以其丰富的经验性细节著称。但罗兰·巴特则认为，许多这些微不足道的细节只不过是文学文本在现实主义东拉西扯的成规中运作的标记而已。他甚至不承认有什么“参照性幻觉”，也不承认现实主义小说能够创造充满生气的广袤的虚构世界。对他来说，没有什么“世界”，只有词语。然而，针对文本理解的大量实证研究却表明，读者想到一部小说时不可能不想到该小说创造的世界。事实上，即使要求读者仅仅关注文本的那些形式特征，他们也会情不自禁地去构想一些参照性内容（581）。认知活动中形式与内容不能截然分开。文学批评家和话语心理学家都提出，读者并不能仅仅依靠文学文本的语词作为知识系统去构建关于文本内容的心理模型，这个心理模型本质上更是概念性的而不是语言的。为了创造这

种效果，像托尔斯泰这样的小说家会依靠零碎细节（fragmentary details）的潜力去暗示远远超出这些细节本身的一些东西。比如《安娜·卡列琳娜》这部小说就有着关于某个隐含的虚构世界的丰富信息（581-582）。

从形式上说，现实主义小说家利用零碎细节线索去激发读者关注人物和场景的隐含张力，这些人物和场景并没有完全再现，不在人们的感官范围之内（584）。作者认为，通过认知分析，关注零碎细节如何激活我们的感受性，有助于以真实的方式解释文学为什么会打动我们（586）。作者进一步指出：那些成功地制造这种错觉的文学艺术家们使读者难以把他们阅读中获得的生动印象与那些人物和场景的“纯想象性”地位协调起来。罗兰·巴特关于小说只是页面上的文字的那一主张可以看作是他试图消除这种冲突，更准确地说，是一种使现实主义小说阅读引人入胜又复杂难懂的认知失调（cognitive dissonance）（589）。所以，一方面，小说读者喜欢抓住一些零碎线索去设想留下的空白和暗示，托尔斯泰驾轻就熟地运用这些东西诱使读者相信“无”中有“有”。另一方面，由于事实上小说中并不存在页面上所没有的东西，因此阅读《安娜·卡列琳娜》就必然怀着渴望的感觉。作者最后得出结论：对现实效果的认知研究方法使文学经验的概念变得复杂了。虽然读者想象安娜在火车上或者奥勃朗斯基与列文就餐等场景时用的是与他们想象真实的人物和场景时同样的认知习惯，但他们对文学暗示的反应所产生的复杂性却可以区分审美幻象与日常的认知生活。即使读者知道小说中的东西并不真正存在，他们还是情不自禁地感到那个世界已经超越了文本。通过提供这种差异的解释方法，对现实效果的认知研究可以帮助我们理解现实主义美感力量的一个主要根源（589）。

第 29 章题为“Time as Space in the Structure of (Literary) Experience: *The Prelude*”。作者 Mark J. Bruhn 是美国瑞吉斯大学英语教授，主要研究浪漫主义和认知。这篇文章以英国浪漫主义诗人华兹华斯的诗歌尤其是长诗《序曲》为范例，从认知角度讨论文学经验结构中时间的空间化。作者指出：认知的实质其实就是“再认知”（re-cognition），因为当前的经验普遍地是由过去的经验为中介的。即使是一个简单的知觉活动，比如知觉某个三维物体或者某个单词表征，也绝不仅仅是某一时刻的事，它至少牵涉到两个“时刻”（moments or times）：一个是此时此刻（the present instant），我们看到或听到了知觉对象；另一个是过去的时刻（instance of the past），即已经固化的过去经验，它为我们解释当前的感觉冲动提供了先定的预期观念（anticipated ideas）。所以，“过去”作为“序言”出现（593）。作者概括了几种主要的认知加工模式：自下而上，自上而下，由后到前等等。时间的本质是向前的（forward-going）。华兹华斯是这一思想的阐释者，他的诗作主题不仅是过去的现在性，更是过去的再度呈现（re-present）（594）。对过去的再度呈现构成了诗人华兹华斯的本质活动，相应地也是他的

读者的本质活动。诗源于“强烈感情的自然流露”，但华兹华斯紧接着强调，这些强烈的“感情流露”必须是神定气闲中被回忆的；也就是说，由我们的思维所修饰和导引，而且确实是我们过去情感的再现。这种回忆不是复原或重获而是创造；被忆起的情感只是与当初经验的情感相似而已（595）。华兹华斯的《序曲》以生动再现了空间化的时间点而著称于世，那些时间点是记忆下来的早年生活经验（596）。作者指出，华兹华斯空间诗学的一个结构性支柱和标志性方面是“完全重复”（sheer repetition）。“重复”涉及和引发再认知（re-cognition）；它是最简单也最明显的一种空间形式变体（599）。通过运用一些语言策略，华兹华斯把时间的点成功地从时间转换为空间，从时间序列转换成拓扑结构（chronology into topology），这一文体探讨对认知加工的“心理空间”和“整合理论”可能具有特别的价值（603）。作者还指出，华兹华斯的空间诗学表现了整合的心理经验；我们可以通过精神物理学的实验去控制和系统地处理那些活跃在华兹华斯诗歌中的语言结构变量（605）。华兹华斯把诗歌界定为“情感的历史和科学”。他自己的诗歌，特别是长诗《序曲》，与他的这一界定紧密相关，就是一种情感史的科学。当然，华兹华斯所说的“科学”并不是学术性涵义，而是泛指某一特定领域的知识或认识（606）。最后，作者概括了他的三个研究目标：第一，概述一种用于空间诗学的认知方法，它可以研究以时间性分布的语言形式如何填装整体心智空间构形，它们是由重复的声音、词语、意象、修辞等等引发的心智空间，例示了“由后到前”加工模式，作者对此进行了内省分析和实验证明；第二，把特定空间形式与普通的“文学性”或“诗学功能”理论联系起来。这种联系表明，可能存在着把文学与其它种类的话语区分开来的良好认知基础，也包括在文学内部区分叙事和抒情这些次类；第三，认知文学研究可以在认知科学更广的跨学科努力中发挥关键作用。今天脑科学面临的许多问题和课题其实在文学和文学批评中的存在已有一段历史了，不仅这段历史本身值得进行认知研究，而且它蕴涵的一些真知灼见对当下的概念整合以及认知科学相关领域的研究也是有借鉴意义的（607）。

第30章是本书最后一章，题为“Thick Context: Novelty in Cognition and Literature”。作者 Nancy Easterlin 是美国新奥尔良大学的英语教授，主要从事妇女与性别研究，代表作有 *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation* 和 *Wordsworth and the Question of Romantic Religion* 等。本章主要分两部分，第一部分从理论上讨论“新奇”的认知概念，第二部分讨论华兹华斯《抒情歌谣集》中水平变化的生物文化维度。作者指出，风格、形式和内容方面的创新在文学中历来备受重视，特别是埃兹拉·庞德，他提出了著名的现代主义文学艺术追求“新奇”的口号，要求作家们“创新”。然而，当代具有社会意识的文学批评家们却对文学原创性的主张持怀疑态度，他们注意到，庞德推崇的“新奇”

反应了急剧变化的文化环境。工业革命加快了社会经济和文化的变化以及现代化的到来，意识形态指向的文学批评在现代主义对原创性的审美偏好中看到了经济基础与上层建筑之间的因果关系，但这种语境的意识仍然有些单薄。因此，心理学家 Colin Martindale 提出了一种相反的解释，认为即使在相对的社会真空中，艺术依然会发生变化，“新奇”是艺术生机勃勃的内在规律（613）。作者在本章中则要探讨文化和生物心理学要素如何共同构成文学原创性中那些持久不变的特征。同时，作者也认可 Lisa Zunshine 的观点：认知视角并不是要取代文化的解释，而是以某种方式进行补充，丰富对文化的研究。认知—进化的解释与文化理解一道，可以为文化现象分析建立一个厚实的语境（a thick context）（613）。作者把审美偏好界定为对不同寻常的、稀有的和新颖的事物的喜爱，并且把重视创新这一概念引入生物文化学的范畴，在此基础上讨论华兹华斯最具有实验性质的民谣体诗歌，即《抒情歌谣集》中的几个名篇：“The Mad Mother”“The Thorn”“Simon Lee”“The Idiot Boy”等。

华兹华斯如何改变民谣体的口头文学传统，使读者不至于完全地依循于民谣提供的经验？也就是说，他不能让自己的民谣体诗歌完全与传统民谣一样，得有一些新的东西，有一些超出读者期待视阈的东西。他的一个主要手段是中断或颠覆我们对叙事的认知习性，即连贯的、有因果关联的事件系列或者同样组织起来的人物心理。由于顺时叙述是功能性的，不可或缺，所以要读者适应认知习性的中断是困难的，因为在一个动态的、序列的和因果关系的框架中的心理事件与物质事件的顺序，与自我的及他人的性情构成一个可理解的知觉现实。在华兹华斯于 18 世纪 90 年代创作的许多实验性民谣体诗歌中，他并不局限于利用叙事可靠性。他还利用了相对文本而言并无稳定身份或功能的叙述人作为创作手段（622）。华兹华斯的目标是“情感使行动和情境变得重要而不是行动和情境使情感变得重要”，因此，创作过程中的核心考虑就是如何引起那种情感。由于情感是人类动机的主要来源，建构事件的那种困难——不管是物质的，社会的还是认知环境的——能够引发出激励人们进一步探索的情感。所以，华兹华斯把他的民谣体“陌生化”，运用了一种新异的结构，使之符合姚斯的真正审美的标准（627）。

3. 结语

从文学传统上讲，《牛津认知文学研究指南》的覆盖面极广，包括南亚、后殖民下的法语和英语文学传统，以及中国、日本、英国、伊朗、俄国、意大利、法国、德国和西班牙等国的文学。从体裁的角度看，也非常广阔，涉及小说、诗歌、戏剧、电影、流行歌曲等。所以说，《指南》以全面的视角、开放的心态，在学科定位、研究方法层面，给予读者多重启示。Zunshine 在引言的开篇就指出：“认知文学研究的定义不应该聚焦于领域的边界、目标或者方法，而应该聚焦于

动态的、相互关联的属性。理查德森把认知文学研究看作是对认知科学尤为感兴趣的文学批评家和理论家的工作，因此，彼此之间有很多话语，不管差异如何。这种对话式、去中心化的观点塑造了过去 10 年认知文学研究的轨迹”（1）。“对话式”强调学科之间的共有对话基础，而不是强调差异性；“去中心化”，说明没有一个固定的范式或者疆域去限制这一学科。一方面，认知文学研究者积极地寻找专业的对话点，另一方面，因为他们并不把自己的工作看成是玩拼图游戏，他们感觉到没有必要去抚平他们中具有潜在矛盾性的目标和方法论。而且，人类心智\大脑是一个混乱的命题，我们对于它们的了解又很少，所以要为认知文学寻找一个宏大的、统一的理论几乎是痴人说梦（1）。

值得注意的是，尽管对认知科学尤为感兴趣，认知文学研究者的工作不是与科学要完全契合（*consilience*），而是要丰富文学和文化研究的一系列理论范式。这里有两点值得注意：其一，认知文学研究的研究对象始终是文学，不是科学。科学是工具，是方法，不是认知文学研究的讨论对象，也就是说，认知文学研究是文学研究，而非科学研究。这就对文学达尔文主义的科学主义思想提出了批评，因为其以科学文学分析之名实践科学主义，相信如今的科学能够比愚昧的、欺骗性的英文研究更能解释文学（2）。Nancy Easterlin 的观察是：在理论上，与科学的契合是一个很有吸引力的理想，但是在实践中，文学经常是同化于科学的认知论特权，而文学产品的性质和多样性恰恰与文学的科学方法背道而驰，因为文学产品本身就是通过复杂的生产、消费认知过程所产生的。科学与文学思考世界的方式不同，这是有意义的（1-2）。其二、认知文学研究与文学达尔文主义不同，因为后者转向科学，为的是将他们与过去 50 年的文学理论传统相分离，而前者的承诺激活（*animating*）文学研究和文化研究（2）。可见，对待传统文学理论与批评方法的态度构成了认知文学研究和文学达尔文主义的分水岭（即使 Easterlin 的认知生态批评也运用了达尔文的进化论思想，但是与文学达尔文主义也是截然不同的）。詹赛恩说：这种承诺意味着，相比较以前，认知文学研究如今在意想不到的交叉处繁荣，吸收了原来被视为不相关的甚至是对认知探究有害的领域进来。比如：很难想象认知缺陷研究（*cognitive disability studies*）这一新领域的形成，Ralph James Savarese 的诗歌神经世界主义研究（*neurocosmopolitan studies of poetry*）或者 Nicola Shaughnessy 的自闭症与戏剧研究，他们的开创性研究证明了当下流行的把自闭症看作是“心盲”（*mind-blindness*）是站不住脚的，也证明了我们对于神经典型者对诗歌、散文和戏剧的参与所持的假设是需要修正的（3）。面对关于认知方法中哪一个核心文本这样的问题，最好的答复是反问对话者她从事哪个理论的文学研究，然后针对她的研究领域提供有趣的建议（4）。从这一点上讲，认知文学研究几乎可以提供任何派别的理论视角，该

领域的切入点可以高度个性化。

最后, Zunshine 说, 本书所覆盖的内容是代表性的 (representative), 而非穷尽性的 (exhaustive) (4)。未来的研究可以在两个方面展开: 一是深入研究视觉艺术、戏剧表演、电影和电视, 二是文学批评与认知语言学的界面研究。在本选集中, Monika Fludern 和 Mark Bruhn 就分别从混合理论 (the theory of blending) 和概念整合理论 (the theory of conceptual integration) 视角谈文学, 为认知语言学与文学结合提供了范本。总之, 在学科互涉的进程加快的大背景下, 文学研究与认知科学的渗透速度日益加快。认知科学能够为文学研究提供更为成熟的理论和方法, 而文学研究也能为认知科学研究从研究素材方面做出贡献。

参考文献:

- [1] Richardson, Alan. & Francis F. Steen. Literature and the Cognitive Revolution: An Introduction [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1): 1-8.
- [2] Richardson, Alan. Cognitive Science and the Future of Literary Studies [J]. *Philosophy and Literature*, 1999, 23(1): 157-173.
- [3] Zunshine, Lisa (ed.). *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies* [G]. Oxford: Oxford University Press, 2015.

责任编辑: 杜 坤

“生活是一条河”

——《士兵之家》的概念隐喻

刘玉红

(广西师范大学 继续教育学院, 桂林 广西 541004)

摘要: 海明威的短篇名作《士兵之家》可从概念隐喻这一视角去寻找新的潜文本。中心隐喻是“生活是一条河”，三个支撑隐喻是“生活是平淡的河水”“生活是曲折的河道”和“生活是向前的河流”。这些隐喻暗示，克雷布斯从战场回家后，在单调的生活和心理的不适中努力摆脱战争阴影，最后决定追求新生。这种积极乐观的基调与之前研究的结论有所不同。

关键词: 《士兵之家》；概念隐喻；乐观

“LIFE IS A RIVER”: A Conceptual Metaphor Reading of “Soldier’s Home”

LIU Yuhong

Abstract: The paper aims to find a new subtext of Heming way’s *Soldier’s Home* from the conceptual metaphor. The core conceptual metaphor is LIFE IS A RIVER. There are three supporting micro-metaphors: Life is a peaceful river. Life is a winding river course. and Life is a flowing river. The metaphor re-reading shows that Krebs lives as an outsider of the American post-war life after returning from the World War I. Yet he tries to forget the war memory and finally decides to seek job in another city. The optimistic tone underlying his everyday life and his decision to begin a new life marks a departure from the previous researches which draw a pessimistic conclusion in commenting on the story.

Key words: *Soldier’s Home*; conceptual metaphor; optimism

《士兵之家》以第一次世界大战为背景，是海明威短篇小说中比较有名的一篇，海明威曾称之为“我写过的最好的小说”（Hemingway, 1981: 139）。小说情节呈线性发展，人物单一。克雷布斯打仗归来，带着对战争的记忆观察家乡的战后生活，日子过得闲散。他与家乡人们、与母亲发生了不愉快的交流，决定离

作者简介: 刘玉红，女，广西师范大学继续教育学院教授，博士，主要从事英美文学和英美教学研究。

家找工作，开始新生活。在为数不多的国内外研究中，尚未有人运用认知诗学的概念隐喻来解读这篇佳作。笔者认为，从概念隐喻这一视角来看，《士兵之家》产生了一个较新的潜文本，它同样契合海明威的人生态度和创作思想。

1. 海明威小说的“真实”

对《士兵之家》，国外研究主要有 Steven Trout (2000) 的社会历史批评和 Ruben De Baerdemaeker (2007) 的身份批评。Steven Trout 指出，这篇小说与其说是海明威的自传影子，不如说是一面公开的镜子，反映了一战老兵生活之艰难，心态之疏离。Ruben De Baerdemaeker 从性身份和性关系讨论了故事中的人物经历和人物关系。

国内研究并不多，较早的是文体学视角（吴冰，1995），近十年来又出现了功能文体学（张宜波、刘秀丽，2004）、文学语用学（郝晓霞，2008）、系统功能语法（周惠，2015）等视角，其中吴冰和张宜波等对小说进行了比较详实的解读，体现短篇小说适合细读、以小见大的特点。这些研究无论是以理论切入文本，还是专注于主题研究，如异化（张朝政，2010；李绍芳，2014）、幻灭主题（王禹，2014）或初步分析小说的文体风格（谭鼎华，2004），都有一个共同点，那就是小说的基调是悲观的：克雷布斯一战归来，与上帝和俗世、与亲情和爱情都产生了疏离和隔阂，他失去了生活的动力，陷入迷惘之中。这是战争带给人的创伤。

战争如何伤害人的身体和心灵，这是海明威小说常见的主题。不过，与此相对应的还有他同样常见的主题，那就是“硬汉精神”，即“重压下的优雅（grace under pressure）”。他的长篇名作《太阳照样升起》（*The Sun Also Rises*, 1926）、《永别了武器》（*A Farewell to Arms*, 1929）、《丧钟为谁而鸣》（*For Whom the Bell Tolls*, 1940）等都是融战争创伤与优雅为一体的经典之作，而他的《老人与海》（*The Old Man and the Sea*, 1951）更是这种“硬汉精神”的巅峰之作。这或许就是海明威在小说创作中追求的主题“真实”。作为文体大家，海明威的主题“真实”当然是和他心目中的艺术“真实”相辅相成的。他在语言上极力追求“真实”，有两段相关的名言一再被引用，一是“写你知道的一句最真实的话……我宁肯把那些花里胡哨的装饰品通通砍掉，就用我写的第一个真实、朴素的陈述句开头”。一是“如果一个散文作家对于他想写的东西心中有数，那么他可以省略他知道的东西。读者呢，只要他写的真实，会强烈地感受到他所省略的地方，好像作者已经写出来似的”。（杨岂深、龙文佩，1987: 341。下划线为笔者所加）这里有三处提到“真实”，前两个“真实”是语言，后一个“真实”既指语言，也指内容。如此的“真实”似好理解，但因为海明威那极简主义的“冰山原则”，读者在寻找这样的“真实”中，主动性要更强，参与度要更大，见仁见智，百花齐放也就不足为怪了。

如果海明威的长篇小说中存在多元化的“真实”，那么他的“冰山原则”造

就了广阔的读解空间，加上长篇小说本来就容量大，事件众多，人物复杂，产生多元化的“真实”是理所当然的。他的短篇小说又如何呢？换言之，在海明威的短篇小说中存在多元化的“真实”吗？甚至，我们还可进一步问，在他的短篇小说，有可能存在彼此矛盾的“真实”吗？短篇小说篇幅短，人物少，情节简单，读解空间当然不如长篇小说，然而，经典的、优秀的短篇小说同样可以以小见精、以小见全、以小见大，同样可以风景变幻，令人回味无穷。举个海明威之外的例子。美国作家凯特·肖班（Kate Chopin, 1851—1904）的短篇名作《一个小时的故事》（*The Story of an Hour*, 1894）故事易懂，人物极少。对这一作品，国外流行的几乎是清一色的女性主义观点（申丹，2009: 208），国内研究也差不多，认为这篇小说反映了女性反抗男权压迫、追求自由意识在觉醒。笔者上课时，学生们也大都持这一观点。申丹教授从叙事学和文体学视角剖析作品，发现文本存在多重反讽，女性主义的解读实际上是一种“浅读和硬读”（同上：209-233）。国外也有人从“婚姻性”角度出发，对马拉德夫人之死给予了负面评价，认为她过于追求个人自由，并不适合为人之妻（王守仁等，2012: 7-10）。这些反其道而行之的分析证明了短篇小说可以有多元化的、甚至是相互矛盾的解读。就海明威的短篇小说而言，多元内涵可能性更大，因为他的作品言少而意多，言简而意深。仅举一例，有人认为《雨中的猫》（*Cat in the Rain*, 1924）含蓄地透视出一战后美国年轻一代失去精神家园后对生存意义的困惑（李雅波，2012）；有人认为小说表面写夫妻冲突，实则是写“所有人陷入的困境……其真实指向是控诉战争的罪恶”（彭俊广、陈红，2010）；也有人认为该作品预示西方妇女解放运动低潮将至，女性在重压和迷茫中重新认同传统性别角色，回归依附式的生活。前两种观点属同一主题下的多元化见解，后一种观点虽不能说与其他观点完全矛盾，但已偏离了战争背景和批判色调，转向更广阔的历史读解。这充分说明，在海明威的短篇小说中，水下那八分之七意味着读者可以各循其道，探幽览胜。笔者正是循着这一思路，尝试从一个新的角度重读《士兵之家》，寻找另一个潜文本。这个角度就是概念隐喻。

2. 概念隐喻与文学研究

当我们开始视隐喻为一种认知、一种概念，而非仅仅是修辞手段，认知语言学便生发出一个影响巨大、意义深远的分支：概念隐喻。传统认为，人类认知世界有主观主义和客观主义两种方式，而概念隐喻的哲学依据则是第三种方式，即经验主义。也就是说，“人类对客观世界的认知总是以自身经验为基础的，人类的概念系统的思维过程是通过隐喻建构而来的……人脑中的概念结构（或实践）的产物，是人类认知世界不可或缺的中介环节”（彭建武，2009）。从这里的解释看，这个经验主义并非像主观主义和客观主义那样泾渭分明，针锋相对，它更

像脚踏两条船，既有主观主义的自我中心和语言中心，又有客观主义的以客观世界而非主观心智为认知对象。这种因部分重叠而走出的“中庸之道”使我们对认知机制的理解回归到最本质、最自我的起点：一切基于身体的体验，一切基于生活的认识。概念隐喻没有微观隐喻的新奇性，也不像微观隐喻那样有修饰作用，但它的出现使西方语言学研究发生了重要转向，“如今的隐喻研究不仅是语言现象和修辞手段，也是人们用一种事物来认知、理解、思考和表达另一事物的认知思维方式，人类思维的基本特征就是隐喻”（彭建武，2009）。这一民主精神使得隐喻从高雅的修辞手法回归到日常生活。

文学研究中，隐喻是一个极为常见的研究对象，因为它对阅读效果是不可或缺的。因此，认知诗学的隐喻观所带来的视角创新才特别值得尝试，因为“认知诗学的隐喻观在分析实践中，更加关注语言表达背后的概念隐喻对语篇整体的贯穿以及对人类日常思维的提升”（梁晓晖，2014）。相对于以亚里士多德为代表的修辞隐喻观，认知隐喻观不但扩大了前者的研究范围，从文学文本扩大到非文学文本，如日常用语、广告辞、政治语篇等，而且在两个方面有独到的力量，一是认知隐喻观“适宜分析诗歌或小说等文学语篇中概念隐喻对语篇主题的统领和结构的贯穿作用”。二是认知隐喻观“也适合分析作品中概念隐喻对日常隐喻有所修改，而这种修改使得人类日常思维有所提升”（梁晓晖，2014）。

国内研究概念隐喻或运用概念隐喻研究语料或文本的成果有上千种（学位论文不计），但大部分为语言学领域、翻译领域和教学领域，对文学文本的研究不多，其中有不少是中国文学作品研究，对外国文学的研究很少，主要有谢世坚（2013，2014，2015）对莎士比亚的研究，梁晓晖（2011）对福尔斯的《法国中尉的女人》的研究等。从概念隐喻研究小说文本的语篇连贯，国内外皆有研究（梁晓晖，2014: 31）。在短篇小说研究方面，国内研究主要有吕舒玲（2013）对安德森的《林中之死》、莫萍（2015）对海明威的《大双心河》的研究等。数量虽不多，但都是有效的尝试。成果不多，这虽是一大不足，也是一大可拓展的空间。

用概念隐喻研究文学作品数量不多，可能有两个原因。其一是操作起来并不容易。概念隐喻贯穿文本始终，但不是红线，红线是明显的、易见的，概念隐喻是暗线，是暗流，要发现它，既要细读文本，更要超越细节，站到全局的认知高度，将散乱的细节归拢、梳理，方能理出这一红线。长篇小说篇幅长，人物众多，情节复杂，要记住所有细节尚且不易，要串起它们更难。短篇小说虽然可以反复琢磨，但篇幅短，人物少，情节单一，要看出一个中心隐喻，也要费些功夫。其二是重视不够。如果说文学是人学，那么小说是最大众化、最亲民的人学，而隐喻又来自于日常生活，很能体现艺术创新和认知新解，那就应该有更多的概念隐喻研究。创刊于2014年的《认知诗学》第1、2辑收录了几篇与概念隐喻相关的论文，这是令人鼓舞的。

3. 《士兵之家》的概念隐喻解读

《士兵之家》呈现的是线性叙事：克雷布斯一战归来——乡人的冷淡反应——他的感受——他的日常生活——他对家乡变化的旁观姿态——与家人的对话——决定离家外出找工作。小说的中心隐喻是“生活是一条河（LIFE IS A RIVER）”。这个宏观的中心隐喻包括三个微观的支撑隐喻：生活是平淡的河水（Life is a peaceful river）；生活是曲折的河道（Life is a winding river course）；生活是向前的河流（Life is a flowing river）。

要理解这三个河之喻，我们需要了解故事内外的背景。故事外的背景既有时代的大背景，也有个人的小背景。

大背景是持续四年多的第一次世界大战（1914年7月28日—1918年11月11日）。这是欧洲历史上破坏性最强的战争之一，约有6,500万人参战，1,000万人丧生，2,000万人受伤，受战祸波及的人口在13亿以上，约占当时世界总人口的75%。战争造成了严重的经济损失，带给人类空前的灾难。美国于1917年4月参战，到1918年11月战争结束，伤亡五万多人。

小背景更为重要，指克雷布斯参军和归国的时间，以及他所在部队的特点。关于这些情况，小说里只给了两句话，“He enlisted in the Marines in 1917 and did not return to the United States until the second division returned from the Rhine in the summer of 1919”（王守仁等，2012: 69）。这两句话全是直叙事实的“干货”，没有任何修饰成分。尽管如此，言下之意已深含其中，主要表现在两处，一是克雷布斯服役的海军陆战队“第二师”。海明威刻意把他的身份定为第二师的一员，因为第二师是美国远征部队中参战最多、最负盛名的精锐之旅。这支部队比大多数部队到达法国都早，经历的战斗最多，回国几乎最晚。在参加第一次世界大战的美国部队中，这支部队经历了最残酷的战斗^①。可见，即便是在战斗部队中，他的经历也是特别的，战斗之猛，伤亡之重，内心受冲击之大，是其他士兵，更是从未经历过战争的家乡人们所无法想象的。第二是“not...until”的言下之意。它所在的这句话是家乡人的主观视角，需和第三段的“He came back much too late”和“People seemed to think it was rather ridiculous for Krebs to be getting back so late, years after the war was over”^②（王守仁，2012: 69）这两句话结合在一起讨论。克雷布斯于1919年夏天回到家乡，这时战争结束虽已有大半年时间，却远没有“years”那么久。这个夸张的表达，加上“ridiculous”，暗示美国人急于把战争抛到脑后（Trout, 2000），急于开始新生活。克雷布斯此时回到家乡，有如《瑞普·凡·温克尔》中的温克尔在山中昏睡20年后回到家，面对的是一个陌生世界。对需要一段时间消化战争经历的克雷布斯而言，没有成为战场的美国早已回归平常生活，而他回归之晚暗示了他心理的调适没有跟上时代的节奏，于是，他的生活面貌便显得与众不同。然而，如果我们从以下三个支撑隐喻理解克雷布斯

所谓的“闲散”生活，就会发现，他的生活闲而不散，旁观但不出世，悲观的表面下有乐观的基调。这三个隐喻勾勒了他为战争记忆所纠缠——与现实生活相碰撞——决意走向新生活这一痛苦的蜕皮过程。

故事内的背景与故事外的背景相互暗合，体现在故事开头的两张照片上。对这两张照片，国内已有研究，笔者很认同对第一张照片的读解，即准备奔赴战场的克雷布斯和学友们穿着整齐统一的服装照相，这说明“小伙子们情绪很高，热爱生活；相约照相时穿一样的衣服，至少说明他们对此事积极热心”（吴冰，1995: 23）。对第二张照片，有两点国内研究讨论不足，一是没有提到照片中的“另外一个下士”^③，二是莱茵河的文本作用。

第二张照片比第一张照片内涵更深，这首先表现在它所处的位置。这张照片是文本第二段，它前面的一段即是开篇第一段，段末说克雷布斯什么时候返乡及其原因。它后面的一段即文本第三段承接的不是它这一段，而是跳过它，接上第一段，说克雷布斯回到家后乡人的反应。如此，照片这一段是“硬塞进去的”，它打断了故事本来的线性叙述，从视觉心理学的注意观来讲，它反倒成了引人注目的图形（figure）。它既然占了一个独特的位置，当然是海明威的一处匠心所在，值得细读。除了吴冰（1995）从细读中推出的结论，我们还需注意到“另外一个下士”，他也是故事不可或缺的背景。如果说照片中的德国姑娘暗示克雷布斯在战争中没来得及品味爱情便有了“性”（吴冰，1995），这种有性无爱是部队或战争教给他的，那么他身上的军装“显得又瘦又短”，同样也可以说明战争不但没有消灭他的身体，还使他在战争中茁壮成长起来，这是战争压抑不了的生命力的成长。如此，他的有性无爱的经历便包含了某种正面的含义。不但是他，照片里的“另一个伍长”也是穿着同样过瘦过短的军装，这说明克雷布斯的成长不是个人的，而是群体性的，说明参加战争的年轻人在经历了血与火的洗礼后，依然拥有生命力。这就是整个作品的基调。

以河以水喻文本之意，初看令人困惑，因为故事中无河无水，唯一提到河的地方却是没河，“照片里都没看到莱茵河”，不过又明明说这照片是在莱茵河上拍的，“There is a picture which shows him on the Rhine...”（69）这恰恰说明，河流虽是背景，但确是存在的，河流之喻是暗线，但并非无中生有。

隐喻之一，生活是平淡的河水。小说以海明威典型的新闻体体裁——一种极少修饰的平铺直叙——来讲述克雷布斯从战场回到家乡后的日常生活：睡觉——步行去图书馆——在家吃午饭——在门廊看书——步行到城里打台球——晚上吹单簧管——到城里闲逛——读书——睡觉。国内研究认为，这是他对生活失去兴趣，变成一个消极的“旁观者”的证据（吴冰，1995），是他“终日无所事事、百无聊赖”的证据（张宜波等，2004）。如果将这样的生活与克雷布斯刚刚经历过的残酷的战争相比，他现在的生活虽然平淡，但如果一个人

能在血淋淋的战斗中幸存下来，过上如此平和的生活，难道不是难得的甚至宝贵的吗？克雷布斯带着挥之不去的战争记忆，只想好好享受和平年代的“平淡”生活，其实这正是人之常情，心之常态。从第三个隐喻的分析我们能看出，这种所谓平淡的生活不一定是“无所事事，百无聊赖”的。

克雷布斯不但“身懒”，心也“懒”。这是通过第十段、第十一段和第十二段的开头一连串简单句的重复而得到的阅读效果。这些句子都是主谓宾齐全的简单陈述句，多为“liked”“would like”“did not want”“did not need”很少复合句，也很少用形容词和副词。这种简单的重复表明他“尽量避免深入思索以保证‘他的生活不至于复杂化’”，同时，“这些重复和略有变化的重复使读者感到‘单调’、‘乏味’，这正是克瑞布斯[克雷布斯]回家后生活的写照”（吴冰，1995）。这些“结构和意义几乎完全相同的句子”揭示了“经历过残酷战争洗礼的克莱勃斯[克雷布斯]已万念俱灰，再也找不到生活的乐趣和意义了”（张宣波等，2004）。笔者认为，克雷布斯虽然甘愿做时代的“局外人”、生活的“旁观者”，这并非指他已陷入绝望之中，他愿做旁观者，但仍有喜欢异性的情感；他不愿生活变得复杂，但每天仍正常地过日子；他如果“找不到生活的乐趣和意义”，那他就不会去读书、打球。读者要理解他那十分平淡的，甚至是懒散的生活，需时时与他刚经历过的惊心动魄、生死难卜的战争进行对比，这是一种会令心理产生极大落差的对比。一连串的“he likes”“he wants”“did not want”“did not need”说明他很清楚自己的喜或不喜，想或不想，只有他自己明白自己想要什么。海明威那水下的八分之七常常是不动声色的平淡下仍然涌动着情感的暗流。

隐喻之二，生活是曲折的河道。河水在奔流过程中，总会遇到转弯坎坷。在小说里，克雷布斯退伍回乡后，他的生活之流遭遇三个弯道，一是谎言与真实的矛盾。二是勤奋与懒惰的矛盾。三是信仰与现实的矛盾。

在谎言与真实之间，克雷布斯从一头走向另一头。开始大家想听他谈战争，他不想谈，后来，他“觉得有必要谈一谈，却没人想听了”（70）。家乡人们听过太多战争的暴行，事实已经不能令他们震惊（70）。他讲或不讲，总是对不上人们的胃口，只能撒谎，最终令自己嫌恶。当过去（战争）的真实不但不能给生活在现在的他某种身份（如战斗英雄），反而改变了他对过去的记忆（Baerdemaeker, 2007），这种矛盾和断裂只能使他“把一切都忘了”（70）。之后，小说只有一次提到战争之事，那是他在读有关战争的书，这暗示战争记忆仍在。

在勤奋与懒惰之间。克雷布斯回家后，也不去找工作，“就是在一种无所事事的生活状态中荒度人生”（李绍芳，2014）。代表清教精神的父亲和母亲认为他这种“碌碌无为的”生活是一种懒惰。母亲批评他，“你没有明确的生活目标，查理·西蒙斯和你一般年纪，都有了一份好工作，要结婚成家了。那些小伙子都安定下来，他们都决心有所成就，你知道查理·西蒙斯这些小伙子正在为

社会争光呢”（74）。如果说前面的家乡人不想听克雷布斯讲战争，是没有经历战争的人对战争的误解，那么，母亲急着让自己的儿子尽快“安下心来找点事做”（74），甚至很乐意让他开父亲的车，“带姑娘出去兜风”（74），这是上过战场的士兵与没上过战争的平常人对生活的不同理解。克雷布斯在血淋淋的战场上经历厮杀，幸存下来，最终平安回家，正因为战争的残酷，生之不易，活得艰难，他才想过简单的生活，不愿费劲去讨姑娘的欢心。这种心态不但家乡人不理解，就是亲生母亲也不理解。

在信仰与现实之间。克雷布斯甘愿过简单的生活，对母亲的批评充耳不闻，这是因为他在经历战争之后，从前的信仰与当下的现实之间发生了矛盾。评论者都会提到小说近结尾处，母亲对克雷布斯说，“上帝给每个人都分了活儿干……他的王国里没有闲人”（74）。母亲要他跪下祈祷，他跪下了，但不愿祈祷，不过同意让母亲为自己祈祷。评论者普遍把这个动作与作品开头克雷布斯从“堪萨斯州的一所卫理公会学院应征入伍”（69）进行对比，认为这是他失去宗教信仰、陷入迷惘的铁证。然而，有些细节不可忽视，他既然不愿祈祷，为何要跪下？如果他失去信仰陷入迷惘，为何要去看妹妹充满活力的球赛？又为何决定去找工作？也许他失去的是宗教上的盲目信仰，得到的是对生活清醒的认识，那就是生命是有活力的，生活是要继续的。在某种意义上，这样的认识不是悲观的，而是乐观的。

隐喻之三，生活是向前的河流。战争粗暴地打断正常的生活，只有在战争中幸存下来，才有机会继续生活、延续生活。克雷布斯每天做的事情：读书是精神放松，玩弹子、散步是身体放松，练单簧管则是身心俱得放松。他这样做看似闲懒，其实是融入正常生活的表现。进一步而言，读书要动脑，打台球要交流，吹单簧管是身心愉悦，这是平淡中的丰富，标志着一个生命体鲜活的存在。小说结尾处，他决定去看妹妹打球。妹妹和父亲是两个时代的人，代表生活不同的阶段：父亲代表旧时代，他的办公室是一种静态，缺少活力，是克雷布斯希望告别的。妹妹打球，更能让他感受生命的活力、生活的动力。最后他决定去其他城市找工作，开始新生活。

4. 结语

海明威的经典短篇小说是一座座冰山，深不见底的水下部分隐现于单色调的水上部分之下，要了解“海明威冰山一角后面的内涵，本身隐含着一种认知的角度”，读者“当然是认知的主体。作家只是提供了为读者或批评家去阅读与探索的多层面的‘认知场’。批评家是特殊的读者。在进行阅读时，文学作品往往会在批评家的脑海中产生一种特殊的效果，其阅读过程包含着对作品外壳形式的分析，对作品中意象及意象含义[的]思考，以及对信息的收集，[这些]都是一种

主动的认知行为”（肖谊，2016）。就海明威的创作而言，这里的“外壳形式”主要指他简洁得近乎简单的行文风格。“文学批评就是对文本性的多层面认知，相反，文本性在很大程度上又决定了文学批评的实质就是对文本性多层面的阐释”（同上：10）。笔者认为，在展现海明威短篇小说的“冰山”面貌时，这里的“文本性多层面的阐释”不仅在于对单一主题的深度挖掘，而且也在于对单一文本的多角度挖掘。本次研究即是对后者的一次尝试。

从概念隐喻重读《士兵之家》，得出的结论与目前的研究成果有所不同。目前的研究成果认为作品的基调是悲观的，而本文认为小说同时体现了海明威的“重压下的优雅”这一主题精神，基调是乐观的。这并非要推翻原有的结论，而是要指出，优秀的短篇小说虽短，但可以有大容量、丰富的探讨空间。关注并利用这一点，不仅文学研究，英语的文学教学和阅读教学也可以受益。

注释：

- ① 在第一次世界大战中，美国往西部前线派出 29 个师，每个师大概有 27,000 人，其中第二师伤亡最大，5,000 人阵亡，18,000 人受伤。1918 年夏天，盟军在贝洛森林战役中阻击正在逼近巴黎的德军的进攻，第二师发挥了关键作用，阵亡人数过半（Trout, 2000）。
- ② 本文所引用的原文来自王守仁，刘玉红，赵宇编著. 英美短篇小说 [M]. 南京：南京大学出版社，2012。文中只标页码。
- ③ 本文所引用的《士兵之家》均为笔者翻译。

参考文献：

- [1] Baerdemaeker, Ruben De. Performative Patterns in Hemingway's "Soldier's Home" [J]. *Hemingway Review*, 2007(1): 55-73.
- [2] Hemingway, Ernest. *Ernest Hemingway: Selected Letters 1917—1961* [M]. Carlos Baker. (Ed.) New York: Scribner's, 1981.
- [3] Trout, Steven. "Where Do We Go From Here?": Ernest Hemingway's "Soldier's Home" and American Veterans of World War I [J]. *The Hemingway Review*, 2000(1): 5-21.
- [4] 梁晓晖. 认知隐喻观的理论内涵与实践外延 [J]. 认知诗学, 2014(1): 27-33.
- [5] 李绍芳. 从冰山理论解读《士兵之家》 [J]. 邢台学院学报, 2014(3): 121-123.
- [6] 彭建武. 国外概念隐喻理论及其应用 [J]. 国外理论动态, 2009(8): 99-101.
- [7] 申丹. 叙事、文体与潜文本——重读英美经典短篇小说 [M]. 北京：北京大学出版社，2009.
- [8] 王守仁，刘玉红，赵宇编著. 英美短篇小说 [M]. 南京：南京大学出版社，2012.
- [9] 吴冰. 从《士兵的家》看海明威的文体风格 [J]. 外语教学与研究, 1995(2): 22-29.
- [10] 肖谊. 文学批评作为认知 [J]. 认知诗学, 2016(1): 7-8.
- [11] 杨岂深，龙文佩. 美国文学选读 [M]. 上海：上海译文出版社，1987.
- [12] 张宜波，刘秀丽. 难以愈合的心理创伤——《士兵之家》的功能文体学解读 [J]. 中国海洋大学学报（社会科学版），2004(4): 55-59.

责任编辑：杜 坤

隐喻认知视角下莎剧中的性双关语研究

向心怡¹ 谢世坚²

(1. 桂林航天工业学院 外语外贸系, 广西 桂林 541004; 2. 广西师范大学 外国语学院, 广西 桂林 541004)

摘要: 莎剧中存在着大量的性语言, 且多数假藉双关语进行表达, 形成了莎剧语言的一大特色。在语言层面上, 莎剧中的性双关语可分为语义性双关语、语音性双关语和字型性双关语; 在认知层面上, 从概念隐喻和概念整合的角度对其认知机制及隐喻功能进行分析, 研究表明: 莎剧中的性双关语是认知主体基于人类的性经验在特定语境中新概念和已知概念双向认知的结果。通过语言和认知两个层面的探讨, 旨在揭示性双关这一语言现象的隐喻本质, 拓展莎剧语言研究的新路。

关键词: 莎剧; 性双关语; 隐喻认知

On Sexual Puns in Shakespeare's Drama from the Metaphorical Cognitive Perspective

XIANG Xinyi XIE Shijian

Abstract: Massive sexual language is used, mostly metaphorically, in Shakespeare's drama, which is a significant feature of Shakespeare's dramatic language. On the level of language, the sexual puns in Shakespeare's dramas can be classified into semantic, homophonic and graphemic sexual puns; on the level of cognition, by applying conceptual metaphor theory and conceptual integration theory to analyze the cognitive mechanism and summarize the functions of the sexual puns, the results shows that the sexual puns in Shakespeare's drama are construed in specific contexts. By exploring sexual puns from linguistic and cognitive levels, this paper points out that the sexual puns possess all the essence of metaphors, and thus opens up a new path for Shakespeare language studies.

Key words: Shakespeare's drama; sexual puns; metaphorical cognitive

基金项目: 本文系国家社科基金项目“隐喻认知视角下莎剧的修辞研究”(12BYY130)的阶段性成果。

作者简介: 向心怡, 女, 桂林航天工业学院外语外贸系讲师, 硕士, 主要从事认知语言学、莎士比亚语言与翻译、英美文学研究;
谢世坚, 男, 广西师范大学外国语学院教授, 博士, 主要从事语言学、莎士比亚语言与翻译研究。

莎士比亚作为世界文坛中不朽的剧作家，其戏剧语言得到了莎学界的广泛研究，并取得了重要成果。隐晦地使用性语言是莎士比亚戏剧语言的一大特色。20世纪40年代以来，莎剧的性语言研究成为西方莎学研究的重要组成部分，成果颇丰，主要有词典、专著和期刊论文。然而，这些研究成果基本上是从修辞学的角度研究莎士比亚作品中的性词汇，着重语义方面的阐释；而大多数的研究都以文学批评理论为支撑，其中又多采用心理分析、精神分析等方法，理论的运用过于分散，交织和杂揉的成分过多，鲜有学者运用系统的语言学理论对这一特殊的语言现象进行分析和探讨（谢世坚、向心怡，2011）。反观国内，学界对这个问题关注甚少，相关著述凤毛麟角。因此，亟须找到一种恰当的分析 and 操作工具来对这一问题进行深入研究。

近年来，利用语言学的最新理论成果研究莎士比亚语言已经成为一种新趋势，认知语言学的隐喻认知理论就是其中之一。从亚里士多德的指称说到雷科夫和约翰逊的（Lakoff & Johnson, 1980）的概念隐喻理论，再到福科涅和特纳（Fauconnier & Turner, 2002）的概念整合理论，隐喻认知理论已将隐喻研究从传统的修辞学角度提升到了“认知方式”和“推理机制”的高度；隐喻在本质上是一种认知现象，具有重要的认知功能。

本文以隐喻认知理论为工具，对莎剧中的性双关语从“语言层面”和“认知层面”进行分析，我们主要采用《爱的徒劳》（*Love's Labour's Lost*，缩写为LLL）这部莎士比亚早期喜剧中的实例，同时选取其他剧本中的部分台词，对性双关语进行分类，阐述性双关语的隐喻机制，并探讨其隐喻本质。

1. 莎剧中性语言的分类

在莎剧中，“性语言”的表达形式多为猥亵语（bawdy）。《牛津英语词典》^①将“bawdy”一词定义为“humorously indecent talk or writing”（*OED*, bawdy 条下），科尔曼认为“一段口语或书面语要成为淫秽/猥亵语，其背后一定有使人震惊的动机，同时一定包含或多或少的色情或淫荡成分……淫秽/猥亵语通常都是间接的、隐喻的或暗指的”（Colman, 1974: 3）。由此，我们可以总结出“bawdy”的主要特点：与性有关的、幽默的、间接的、隐喻的或暗指的。梁实秋（1990: 12）指出，莎剧中的性语言绝大部分是假藉文字游戏进行表达，尤其是所谓的双关语。比如说，莎士比亚更倾向于用“prick”“priket”或“weapon”，而不是“yard”^②。可见，莎剧中的“性语言”主要为“有猥亵成分的双关语”（bawdy pun 或 sexual pun）。

约瑟夫（Sister Miriam Joseph）认为莎剧中的双关语涵盖了文艺复兴时期4种最常见的修辞格——换义双关（antanaclasis）、一笔双叙（syllepsis）、谐音双关（paronomasia）和歧解双关（asteismus）（转引自Ellis, 1973: 25）。基于此，

本文将莎剧中的性双关语分为以下几类：第一，语义性双关语（semantic bawdy pun）；第二，语音性双关语（phonetic bawdy pun）；第三，字形性双关语（graphemic bawdy pun）。

1.1 语义性双关语

语义性双关语包括性暗指的一笔双叙（syllepsis），通过使用这种修辞格，莎剧中词、短语或句子中的性含义能被巧妙又隐晦地传达给观众，特别是文本读者，从而发挥隐喻的修辞功能，实现戏剧效果。例如：

- (1) KING If you are **armed to do** as sworn to **do**,
Subscribe to your deep oaths, and keep it too. (LLL, 1.1.22-23)^③

Armed to do 这一短语原意为“武装起来去做某事”，但在伊丽莎白时期，军事斗争常用于暗指“做爱”或“性交”。斯珀金就曾指出在《爱的徒劳》里与军事斗争相关的意象被广泛使用：“除了自然和动物意象，我们能很明显看到，战争和武器意象出现得最多，强调了该剧中主要的娱乐和消遣方式在于发动‘逗趣的内战’”（Spurgeon, 1935: 271）。在上例所在的这段独白中，莎士比亚故意让国王不经意间作出与其内心真实想法相违背的举动，即当众发誓“闭关苦读，不近女色”，而故事结局却大相径庭，从而增添了讽刺效果。所以，“*armed to do*”很隐晦地指向了“为抱得美人归（在身体上）全副武装起来”。另外，这里的“*do*”还有可能蕴涵性的含义。无论是在英语还是汉语里，该词的意义涵盖面都很广，在这个语境中，“*do*”隐含的意义显然不是“做研究”“做学问”，而是“做爱”。

- (2) COSTARD Indeed, a' must shoot nearer, or he'll ne'er hit the clout.
BOYET And if my hand be out, then belike your hand is in.
COSTARD Then will she get the upshoot by cleaving the **pin**.
MARIA Come, come, you talk greasily; your lips grow foul.
(LLL, 4.1.134-136)

例（1）的语义指称是动作，这一例中的语义指称则指向了物体。在上述对白发生之前，鲍耶特（Boyet）正在与罗萨琳（Rosaline）就“射箭”这个话题斗嘴。在这里，科斯塔（Costard）、鲍耶特和玛利亚（Maria）所谈论的内容指向的正是罗萨琳。Pin 的释义为“A thin piece of metal with a sharp point at one end and a round head at the other...”（OED, pin 条下），这是隐喻性地暗指男性生殖器，因为从语义和拼法而言，二者有诸多相似之处。而玛利亚的这句“Come, come, you talk greasily”更是很明显地道出了莎士比亚在此设立性暗指的动机。在这样

的语境中，鲍耶特和科斯塔所使用的猥亵语中的性暗示是显而易见的。

《爱的徒劳》这部作品中的语义性双关语多达 45 个，这些双关语不仅被巧妙地用于逗乐、夸张、讽刺，更重要的是通过双关修辞展现了这部喜剧的主题和戏剧效果，读者和观众通过自己的想象力和解构力可以认识到这些隐晦的性暗示。

1.2 语音性双关语

在伊丽莎白时代，英语（早期现代英语）在读音、拼写和语法上还处在逐渐走向规范的过程中，灵活多变的语言环境给莎士比亚发挥语言天赋提供了绝好的条件，这也是使用语音双关语的肥沃土壤。语音双关语在莎剧中占有很大的比例。莎剧中的语音双关语需要在伊丽莎白时代这个历史语境下进行解读，这种双关语形成特殊的语音效果，使语句的意义模糊化。莎剧中的语音性双关语指的就是包含了性暗示的语音双关语。比如：

- (3) BEROWNE We number nothing that we spend for you.
Our duty is so rich, so infinite,
That we may do it still without **account**. (LLL, 5.2.197-199)

尽管科特里茨（Kokeritz）并没有在其著作中对“*account*”作出解析，但他认为“*counties*”在伊丽莎白时期的发音应该为 [kəuntiz]（Kokeritz, 1953: 256），这与 [kʌntiz] 和 [kauntiz] 这两个发音也十分接近。在莎剧中，很多词语中“*ou*”和“*u*”的发音会有多种变异（variation），如“Do you mean country matter”（*Ham*, 3.2.116）中的“*country*”和“*cunt*”“Le Foot Madame & le Count”（*H5*, 3.4.53）中的“*count*”和“*cunt*”，都是较明显的由于语音的变异造成的双关。因此在早期现代英语中，从“*account*” [əˈkəunt] 变异到“*a cunt*” [ə kʌnt] 的推想或暗示是能够成立的，而在上述对白中，又由于“*nothing*”“*duty*”和“*do*”存在语义性双关的可能性，所以伯龙（Berowne）的回答很显然是在表明这四位男子对爱情誓言的忠贞不移，以及他们内心对异性的渴望。

- (4) COSTARD In manner and form **following**, sir — all those three: I was seen with her “in” the “manor”-house, sitting with her upon the “form”, and taken “**following**” her into the park; which, put together, is “in manner an form **following**”. Now, sir, for the “manner” — it is the manner of a man to speak to a woman. For the “form” — in some form.
(LLL, 1.1.201-208)

莎士比亚在这段台词中对“*following*”一词的反复使用，不得不使读者和观

众意识到该词中包含的诙谐成份及其隐晦的性暗指。多布森 (Dobson) 曾指出, 在中世纪英语中, “*ō*” 的发音与 “*ǎ*” 基本一致并流传于粗俗的伦敦英语中, 此后又会偶尔出现在较规范的言语中 (转引自 Ellis, 1973: 133)。因此, 在这里 “*following*” 与 “*fallowing*” 近音, 而 “*fallowing*” 的原义是 “犁田或耕耘 (土地); 为播种做准备”, 隐晦地指 “与……性交”。尽管科斯塔在解释 “*manner*” 和 “*form*”, 他实际上强调的是 “*following*”, 莎士比亚在此设立的语音双关能自然而然地让读者与观众将 “耕种” 这个隐喻与 “性交” 联系在一起。

尽管伊丽莎白时代早期英语与现代英语在语音上有较大差别, 但仍有许多相似之处, 如上述例证所示。与语义性双关语相比, 语音性双关语的修辞功能更能直接地体现出来, 在舞台表演中尤其明显。同样, 语音变异形成的性双关可以曲折委婉地表达性含义, 同时也可以揭示主题思想。

1.3 字型性双关语

这一类双关语与字符 (grapheme) 有关。字符在语言学的范畴中被定义为书面语言中具有实际意义的最小单位。在《爱的徒劳》中, 字型双关语通常由某一个字母构成。研究发现, 这些字符暗含了与性有关的诙谐的双关修辞, 通常隐晦地暗指男性或女性的性器官, 比如:

(5) ROSALINE 'Ware pencils, ho! Let me not die your debtor,
My red dominical, my golden **letter**.

O that your face were not so full of **O**'s!

PRINCESS A pox of that jest, and I beshrew all shrews.

(LLL, 5.2.43-46)

艾里斯认为, 像 “*O*” “*ring*” “*circle*” 等等这样的词语在文艺复兴时期的英国是以一种戏谑的手法用来表示 “女性阴部” (Ellis, 1973: 67)。帕特里奇在其著作《莎士比亚的猥亵语》(2005) 一书中也引用了上述例证, 他认为 “*O*” 可以表示女性的阴道 (Partridge, 2005: 154)。这是因为字母 “*O*” 与女性生殖器颇为形似。这段对白中, 罗萨琳提到了 “*letter*” 一词并对 “*O*” 进行了重复; 另外, 在罗萨琳与凯瑟琳互相斗嘴过后, 公主的 “A pox of that jest” 在这个语境下包含的潜台词很可能与性有关^④。因此, 罗萨琳很明显是在暗示字母 “*O*” 的性含义, 揭示了这三位女性对于爱与性的讽刺态度。

(6) HOLOFERNES I will something affect the **letter**, for it argues facility.

The **p**reyful **P**rincess **p**ierced and **p**ricked a **p**retty **p**leasing **p**ricket;

Some say a sore, but not a sore till now made sore with shooting.

The dogs did yell; put “I” to sore, then “sorel” jumps from thicket;
 Or pricket, sore, or else sorel, the people fall a-hooting.
 If sore be sore, then “I” to sore makes fifty sores — O sore “I”!
 Of one sore I an hundred make, by adding but one more “I”.
 (LLL, 4.2.55-62)

这段话包含了多处莎翁特有的文字游戏。根据艾里斯的解释，字母“P”形似男性生殖器。这段台词的第二句各词以“P”开头，采用了严密的头韵，并以 *pricket* 结束^⑤。另外，字母“l”也在这里单独出现三次，从字形上来看，“l”与男性生殖器形似，并且艾里斯认为“*sore*”在这个语境中喻指女性生殖器，所以“put ‘l’ to sore”包含的潜台词应该就是“put phallus to pudendum”。再结合这首打油诗中关于“射鹿”的故事，不难确认这段话包含与性有关的双关，它以一种诙谐、隐晦的方式既表现出了这位迂腐的学究难以掩饰其人性的本能。

在莎剧中，除了上述例证中提到的字符外还有其它包含性隐喻的字符，如在《罗密欧与朱丽叶》中出现的 R^⑥。运用字符表达性含义在伊丽莎白时代的诗歌和戏剧中时有发生，通常情况是，当这些字符需要指示与性有关的话题时，它们会在语言结构上得到强调。由于字符更能刺激读者和观众的感官，因此这种双关语的修辞效果往往更为明显。

2. 性双关语的认知隐喻本质

雷科夫和约翰逊的《我们赖以生存的隐喻》（1980）开辟了现代隐喻研究的新征程。隐喻不仅是一种修辞，更是人类组织概念系统的一种方式；隐喻不但属于语言层面，更属于思维层面，或者说认知层面。隐喻的实质就是一种跨概念域的映射，即认知主体运用源域（source domain）的知识来组织或理解目标域（target domain）的知识的过程。在双关语中，也体现出这种用一个概念域去激活另一个概念域，用一种事物关涉其他概念域的隐喻认知机制。双关和隐喻在结构上有诸多相似之处。比如说，二者都涉及到两个语境和两个不同事物，且一个是显性的一个是隐性的；双关中的一个触机将两个语境链接起来，而隐喻是由一个相似点将本体和喻体连接起来。雷科夫和约翰逊（1980：84）提出判断隐喻的两个标准：（1）涉及的两个概念属于不同的认知活动；（2）只涉及部分内容的建构（启用的是一部分经过筛选的内容）。根据这两个标准，也可以判断双关就是隐喻的一种表现形式，具有隐喻的本质。所以，传统意义上的双关与认知领域中的隐喻具有同位素关系（孙毅、杜亚妮，2013）。

正如在上述例证中提到过的，对于性双关语的识别很多时候需要依靠读者和观众自身的想象力，而这种想象力则基于人的基本经验的一种认知。不管是语义

性双关语、语音性双关语还是字形性双关语，其双层意义的建立都是人们对特定语境中特定语言形式的双向认知的结果。这实质上也就是我们说的隐喻的认知机制。以下，我们将分别运用雷科夫和约翰逊的概念隐喻理论以及福科涅和特纳的概念整合理论模型进行例证。如：

(7) MARIA Dumain was at my service, and his sword.

“*Non point*”, quoth I; my servant straight was mute.

(*LLL*, 5.2.287-288)

玛利亚说“杜曼和他的剑都要为我服务”，其中“服务”(service)和“剑”(sword)都是比较明显的语义性双关语：“service”的意义很明显指向的是“肉体的服务，性交”(OED, service 条下)；而“sword”一词“通常都是对男性生殖器的委婉表达”(Ellis, 1973: 92)。因此，这里的隐喻所隐含的意义就是“杜曼和他的身体会满足我的性需求”。根据概念隐喻理论，“源域”中男人渴求女人(对女人付诸感情、满足女人的生理需求等)这样的概念和结构被投射到了“目标域”中仆人服务主人(执行主人的命令、用武器保护主人的安全)这样的概念和结构中，构成了不同概念域之间的投射，即把熟知的生活经验投射到较陌生的主仆关系这样的概念域中，形成了“恋爱中的男人是仆人”这样的概念隐喻：杜曼的身心都被玛利亚所征服。然而这种投射关系仅以投射过程为核心，无法解释更宏观的概念认知过程。因此，我们用概念整合理论做进一步分析，来呈现有层级的心理空间的网络体系。

如图1所示，玛利亚、杜曼、杜曼的剑、服务这些概念建立输入空间I；女人、男人、男性生殖器、男女交欢这些概念建立输入空间II。这两个基本的输入空间有相似的概念和结构，体现在类属空间：二者都掌握了一种方式或媒介，二者都实施了满足对方欲求的一种行为。经过压缩，两个输入空间和类属空间的概念和结构被部分整合到合成空间，并在此加工。首先通过组合来自不同空间的元素，再从背景、信息等之中提取相关物与来自输入空间的结构相匹配，产生两个空间都不存在的关系。由于读者被置于了剧中杜曼对凯瑟琳进行狂热的追求这样的即时情景或即时语境下^⑦，基于该剧的情爱主题以及人类对于性的经验(知识语境)，读者作为认知主体能够充分发挥自己的想象和能动性。所以，在合成空间，读者的认知通过组合、完善得出新的概念结构：杜曼就像情爱的奴仆臣服于玛利亚，对其身心俱付。

从上述例证中可以看出，莎士比亚性双关语的认知机制是各种因素共同作用的结果，而在这个过程中，认知主体依靠自身的认知体验，并运用想象力和能动性在充分考虑特定即时情景、行文语境和知识语境去消除冲突，然后在不同的心理空间之间建立相似的关联，再通过对部分元素的压缩和整合形成新的概念结构，从而完成认知活动。

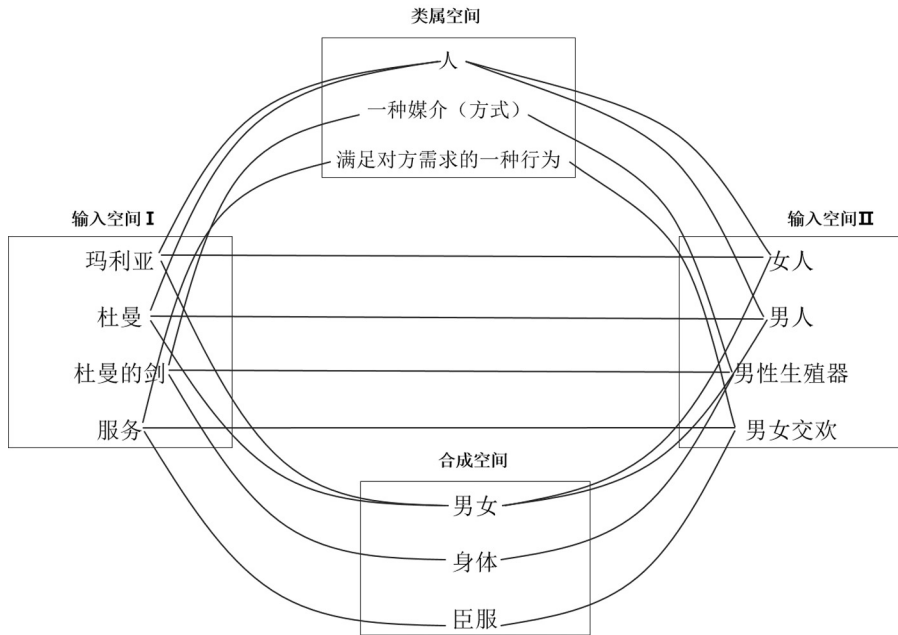


图1 性双关语的认知构建

3. 性双关语的功能

正如科尔曼（1974）所说，猥亵语最终还是成为了莎士比亚戏剧创作一种非常有效的武器。这些不雅的语言不仅增强了戏剧效果，而且还展现了人物的形象和内心，揭示了主题。其功能主要体现在修辞和认知两方面。

3.1 修辞功能

首先，莎剧中的性双关语能创造生气与新奇感，因为性隐喻的喻体通常都更具体、更为读者或观众所熟知，这就制造出了活力。同样，由于这些言词用于特定的语境中，创造了新的意义，这又创造出了新奇感。比如在《爱是徒劳》中，从贵族到仆人，都口无遮拦地相互逗趣，两性之间的冲突也是通过对语言结构的创新，用言语且经常是猥亵语创造的。

第二，相对于那些直白露骨的脏话来说，莎剧中的这些性双关语更隐晦、委婉，或者说莎剧中的性语言实质上就是一种委婉语，既能够吸引剧场中的观众，又没有逾越社会道德规范。比如说，“*cunt*”或“*fuck*”这样过于直白的性词汇不会出现在莎士比亚的作品中，更多地时候是用“*country*”“*do*”这样的双关词进行暗指。

第三，格特力（1997）发现整个英语词汇的发展都建立在它们的隐喻模型之上。莎士比亚的性双关语使得那些旧的、大家所熟知的词语获得了新的意义，从

而丰富了莎士比亚的戏剧语言，突出了戏剧的舞台效果。

3.2 认知功能

正如雷科夫和约翰逊（1980: 154）所说：“隐喻的主要功能是用一种体验去理解另一种体验。”因此概念隐喻的主要功能就是将推理类型从一个概念域映射到另一个概念域。

首先，莎剧中的性双关语以隐喻的方式表达出来，隐喻作为人类概念系统中深层次的核心概念，对剧中人物的思维方式和话语表达起到了重要作用。可以说，莎剧中的性隐喻是剧中人物组织某些概念系统的重要基础。《爱的徒劳》中的对白，很多都是用一些概念去组织和关涉其他概念系统，如用带有性含义的度量概念“foot”和“yard”来组织性爱这一概念系统。^⑨实际上，莎剧中的这些概念系统的组织活动不仅是由剧中的人物来展开的，更是读者和观众在解读剧本和表演的过程中完成的。

第二，莎剧中的性双关语是剧中人物及读者或观众组织经验的工具。隐喻是人们通过某一领域的经验来认知另一领域的经验的结果，莎剧中性双关语的形成过程也不例外。通常是剧中人物利用他们相对熟悉或相对容易把握的经验领域，如体育运动或动植物等，来组织相对不熟悉或较难把握的性领域的经验。

第三，莎剧中的性双关语让读者和观众不仅认知了事物的表意，更从另一个角度对人物和剧情进行了解读，因此这些性隐喻给我们在认知过程中提供了一个新的视角。正如惠尔赖特（Wheelwright, 1962: 170）指出：“新的语境可以被看做是一种视角，一种维度，通过它们，人们可以以某种方式，某种独特的、与任何其他方式不同的方式来看待现实。”

4. 结语

本文对莎剧中的性双关语进行了归类，在隐喻认知视角下对莎士比亚性双关语从修辞层面和认知层面切入进行了研究，剖析了性双关语的认知机制，并对其功能进行了总结。主要得出以下三个结论：第一，莎士比亚性双关语数量可观，地位重要，必须给予充分重视，深入挖掘；第二，莎剧中的性双关语具有隐喻认知的本质，其认知机制是认知主体基于人类在性领域的基本经验，在特定语境中进行双向认知从而构建概念网络的过程；第三，莎剧中的性双关语具有重要的修辞功能，尤其在早期的喜剧中，性双关语的使用对于凸显人物性格，制造幽默氛围起到重要作用，而作为认知领域中的隐喻，性双关语的存在更是莎士比亚以及文本读者和剧场观众对于性概念的认知心理过程，创造了新的视角和维度。在本文的研究基础上，下一步我们将聚焦到莎士比亚性语言的汉译上，对现有的译本进行分析，并针对这一特殊的语言现象提出更有效的翻译策略。

注释：

- ① 本文对词语的原义所作出的释义均出自《牛津英语词典》（OED）。
- ② “yard”在伊丽莎白时代有“男性生殖器”的含义（Partridge, 2005:225）。
- ③ 文中所有例子引自牛津版 *Shakespeare: Complete Works*（1966），所涉及的性双关语用下划线标出。
- ④ “pox”原义是“水痘”，但在这里可能具体指的是“small pox”（天花），且包含了“由性爱传染的天花”这个潜台词。
- ⑤ 艾里斯认为“pricket”在这个语境中是“penis”的语义双关（1973: 79）。
- ⑥ 见 *Romeo and Juliet* (2.4.218-224):
- NURSE Doth not rosemary and Romeo begin both with a letter?
 ROMEO Ay, nurse; what of that? Both with an R.
 NURSE Ah, mocker! that's the dog's name. R is for the ----
 No; I know it begins with some other letter:
- 其中，字母“R”在伊丽莎白时期暗指男性生殖器，且在这段对白中字母“R”和“letter”（字母）各出现了两次。
- ⑦ 根据刘翼斌（2010），认知语境包括上下文这种语言意义上的语境，即时情景以及知识语境。
- ⑧ 见 *Love's Labor's Lost* (5.2.660-663):
- PRINCESS Speak, brave Hector; we are much delighted.
 ARMADO I do adore thy sweet grace's slipper.
 BOYET Loves her by foot.
 DUMAINE He may not by the yard.

参考文献：

- [1] Colman, E. A. M. *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare* [M]. London: Longman, 1974.
- [2] Ellis, H. A. *Shakespeare's Lusty Punning in Love's Labour's Lost* [M]. The Hague/Paris: Mouton, 1973.
- [3] Fauconnier, G. & Mark Turner. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* [G]. New York: Basic Books, 2002.
- [4] Goatly, A. *The Language of Metaphors* [M]. London: Routledge, 1997.
- [5] Kokeritz, Helge. *Shakespeare's Pronunciation* [M]. New Haven: Yale University Press, 1953.
- [6] Lakoff, G. & Mark Johnson. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- [7] Partridge, E. *Shakespeare's Bawdy* [G]. London & New York: Taylor and Francis e-library, 2005.
- [8] Spurgeon, Caroline F. E. *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1935.
- [9] Shakespeare, William. *William Shakespeare: The Complete Works (Compact Edition)* [M]. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- [11] Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality* [M]. Indiana: Indiana University, 1962.
- [12] 梁实秋. 梁实秋读书札记 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1990.
- [13] 刘翼斌. 隐喻认知观对中国《哈姆雷特》翻译研究的启示 [J]. 贵州社会科学, 2010(2): 64-67.
- [14] 孙毅, 杜亚妮. 汉英双关隐喻畛域中的认知汇通与文化歧异 [J]. 外语教学理论与实践, 2013(1): 30-38.
- [15] 谢世坚, 向心怡. 莎士比亚性语言研究综述 [J]. 广西师范大学学报(哲学社会科学版), 2011(6): 78-82.

责任编辑：王芳

安布罗斯·比尔斯恐怖小说《豹眼》的 “外偏离”解读

唐姬霞

(桂林航天工业学院 外语外贸系, 广西 桂林 541004)

摘要: 安布罗斯·比尔斯作为美国 19 世纪最好的短篇小说家之一、恐怖和灵异小说大师, 他的短篇小说《豹眼》在其恐怖小说中占据了一定的地位, 堪称经典。本文运用认知诗学中的“偏离”理论对《豹眼》进行解读, 可知《豹眼》体现了外偏离中的语篇偏离、语义偏离和形态偏离; 并通过探究大量偏离的使用, 分析了毛骨悚然恐怖背后的成因, 挖掘小说的独特魅力。

关键词: 安布罗斯·比尔斯; 恐怖小说; 《豹眼》; 偏离; 认知诗学

Interpretation of Ambrose Bierce's Horror Story *The Eyes of the Panther* from the Perspective of “External Deviation”

TANG Jixia

Abstract: As one of the best short story writers of America in the 19th century and a master of horror and supernatural stories, Ambrose Bierce's *The Eyes of the Panther* occupies a certain position in his horror stories, and can be called a masterpiece. From the perspective of deviation in cognitive poetics, *The Eyes of the Panther* represents Discoursal deviation, Semantic deviation and Graphological deviation. The article explores large number usages of deviation, analyzes the causes behind the eerie horror, and taps this story's unique charm.

Key words: Ambrose Bierce; horror stories; *The Eyes of the Panther*; deviation; cognitive poetics

0. 引言

认知诗学是当今文学界的显学(何辉斌, 2016: 16)。“偏离”(deviation)是认知诗学的一个重要视角, 为文学批评有效解读文本提供了新的视野。Peter Stockwell 在《认知诗学入门》(*Cognitive Poetics: An Introduction*) (2002) 一书

作者简介: 唐姬霞, 女, 桂林航天工业学院外语外贸系讲师, 硕士, 主要从事英美文学、认知诗学、英语教学法等研究。

中将偏离类型视为认知诗学一个有用的工具。Mick Short 在《探索诗歌、戏剧和散文的语言》（*Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*）（1996）一书中提出文学创作主要有外偏离和内偏离两大类。外偏离指所偏离的模式或规范外在于文本，包括体裁规范，甚至包括作者本人创作的模式或主要倾向。外偏离有七种类型：语篇偏离（Discoursal deviation）、语义偏离（Semantic deviation）、词汇偏离（Lexical deviation）、语法偏离（Grammatical deviation）、语素偏离（Morphological deviation）、语音和形态偏离（Phonological and graphological deviation）（Mick, 1996）。内偏离发生在文本内部，指某一部分偏离于文本本身所树立的模式或规范（如一首诗里主要采用双句押韵，突然有两句不是双句押韵，这就是内偏离）（刘玉红，2013: 121）。偏离作为一种打破规则、显示个性的有效途径，经常被作家采用以形成独具特色的写作风格（莫丽娜，1996）。文学创新的本质就是偏离（刘玉红，2014: 69）。本文运用 Mick Short 的偏离类型来解读对安布罗斯·比尔斯的短篇恐怖小说《豹眼》，通过探究其文本中大量外偏离的使用，挖掘其小说的独特魅力，这也正是比尔斯恐怖小说的异样体现。

《豹眼》（*The Eyes of the Panther*）于 1897 年 10 月发表于《旧金山观察家报》（*The San Francisco Examiner*），1898 年收录于文集《在人生中》（*In the Mideast of Life*）。作为比尔斯 44 篇恐怖小说中的一部，它篇幅很短，却因其震撼人心、不可思议的故事情节成为恐怖小说中的经典，并曾两次被拍成电影。小说以美国一个移民家庭为背景，围绕“豹眼”，叙述了两代“豹人”（werepanther）爱恨生死的故事。

1. 语篇偏离

语篇偏离也叫情节偏离。语篇偏离是指句子与句子按一定的意图聚合在一起构成语篇，其义大过单个句子。我们交谈、听演讲、读诗、看通知、读文章、读小说等，都是在与语篇进行交流（Mick, 1996: 37）。这种交流有一般的规则，如“按部就班”原则，即：一个语篇有头有中有尾，叙述从头到尾按时序进行，一旦违反这一规则，如从中间开始或采用倒叙，便产生了偏离（刘玉红，2013）。

《豹眼》共有四节，每节一个小故事，情节独立又与其他故事串联起来。第①节“*One does not always marry when insane*”（当一个人疯的时候并不总是会结婚的。）（Bierce, 2006: 31），主要介绍了一个男人和一个女人的长相和对话。第一段作者介绍了他们的长相：“男人已是中年，瘦瘦的、黑黑的，拥有诗人般的表情和海盗的肤色。这个女人则充满青春活力，披散着头发，优雅迷人；在她的神态里有种琢磨不透的东西，她的姿态不知怎么总会让人联想起‘柔软（*lithe*）’这个词。”（比尔斯，2013: 135）男人和女人的长相形成了对比，男人内心热情，然而长相丑陋，女人却优雅神秘。“她穿着一件灰色的长袍，那长袍上很古怪地

缀满褐色的斑纹。”（比尔斯，2013: 135）女人的穿着很特别，长袍的颜色是灰色的，还有古怪的褐色斑纹（odd brown markings）。这衣服不禁让读者联想起标题《豹眼》，因为豹子身上也有褐色斑纹。这里作者对女人衣服的刻意描写是有目的的，它不仅与标题吻合，同时也暗示着女人与豹的某种神秘关系，让读者充满遐想。下文便是男人和女人的对话。根据对话内容，我们知道男人叫詹纳·布雷丁（Jenner Brading），女人叫艾琳·马洛（Irene Marlowe）。詹纳和艾琳彼此相爱，但是艾琳却拒绝詹纳的一再求婚。詹纳再三追问其原因，态度非常坚决。无赖，艾琳道出：“我是个疯子。”詹纳听了非常震惊，读者不禁也觉得奇怪。这里便与本节的小标题相吻合。最后艾琳告诉了詹纳自己的身世，于是便引出了第二节的内容。

第②节“A room may be too narrow for three, though one is outside”（一间屋子对三个人来说可能太窄了，尽管其中一个在外面）（Bierce, 2006: 32），叙述了故事的背景和艾琳的父母，也是高潮部分。本节第一段作者向我们展示了一幅画面，或者说是图形：“在一栋小小的木头房子里，有一间布置得简陋而又粗鲁的房间”（比尔斯，2013: 138）。这句作者用了拟人的修辞手法，他用“粗鲁”（rudely）一词来描述房间的布置，从某种程度上暗示布置房间的人的粗鲁。房间是休息之处，本该是最温馨舒适的地方，而这个房间却简陋而粗鲁，可见非同一般。接着可见“靠着—面墙的地板上蜷缩着一个女人，怀里紧紧地抱着一个孩子。屋外，四面八方绵延着大片的原始森林。现在是黑夜，房间里一片漆黑：没有任何人的肉眼能够看得清女人和孩子。然而她们却被严密地、警觉地注视着，没有丝毫松懈……”（Bierce, 2006: 32）。这里女人在深夜抱着孩子不在床上睡觉却蜷缩在地板上，而且房间一片漆黑，她是那样的无助，似乎被抛弃在黑暗和孤独之中。然而，在伸手不见五指的黑夜里，她和她的孩子却被什么东西死死地注视着。这幅凸显的图形令读者也觉得不寒而栗。这一段作者先写出了本故事的高潮部分，接着第二段才交代了故事背景。第三段开始叙述故事的经过。仲夏的一天早上，猎人马洛（Charles Marlowe 艾琳的父亲）从墙上取下猎枪准备去狩猎。然而妻子却极力请求他不要去，原因是她们有足够的肉，更重要的是她昨晚做梦梦到一个可怕的东西，她担心丈夫出去后那个可怕的东西就会进来。可是马洛并没有把妻子的请求和妻子的恶梦放在心上，仍坚持出门狩猎，他亲吻了妻子和孩子，离开了家，同时也永远地关上了他的“幸福之门”。

第③节中，妻子从早上等到黄昏，从黄昏等到深夜，猎人还没回来，她在等待中精力消耗殆尽，带着孩子昏昏入睡了，她又做了一个梦。梦里她坐在第二个孩子的摇篮旁边，第一个孩子死了，孩子的父亲也死了，他们在森林里的家不见了，她所住的地方是那样的陌生，房子所有的门窗都紧闭着；摇篮里的孩子因为被遮盖着，所以看不到，但是好像有什么东西驱使她去打开看，她打开了；然而，

她看到的却是一张野兽的脸！弗洛伊德分析研究了无数梦例后得出结论：“它完全是有意义的精神现象，实际上是一种欲望的达成。”（赵炎秋，2007: 78）妻子的这个梦最后也印证了：三个月后，她生下第二个孩子时自己也死了，孩子取名艾琳（Irene）。

这可怕的惊吓让她从梦中惊醒过来，在黑暗的小屋里打着哆嗦。凭着本能的冲动，她抱起孩子，她转过身，抬起眼睛时却突然看到两颗明亮的东西，带着灼热、发着绿光、闪耀在黑暗中。开始时她认为那只是炉里的两块燃烧着的木炭，但突然间她意识到炭火不应该在这间屋子里。另外，它们也太高了，居然和她的眼睛保持同一高度—那是一双豹的眼睛！她莫名地发现野兽是用它的后腿站立着，而把它的前爪支撑在窗台上。豹的眼睛和姿势完全击垮了她的意志和勇气，她战栗起来。任何一个意想不到的本能逃避动作都有可能激起野兽猛扑上来的可怕后果使她瘫倒在地，靠墙蜷缩着，只知道用手紧紧地护着婴儿。她将孩子搂在怀里，越来越怕，最终因极度的恐惧而将怀里的孩子活活抱死！读者都无法想象，该是怎样可怕的恐惧才会导致如此悲惨的结局！

第③节“*The theory of the defence*”（防卫的理论）（Bierce, 2006: 35）。听完艾琳对自己身世的叙述，詹纳不仅觉得那是一个可怕、悲伤的故事，而且也陷入了沉思。然而詹纳仍一直追问艾琳拒绝自己求婚的原因。艾琳表示她就是故事里的第二个孩子，出生在那天夜里的后三个月，自己的母亲在生她时失去了生命，在这种情况下出生的人难道不是疯的吗？这与第一节的标题“当一个人疯的时候并不总是会结婚的”相吻合。不顾詹纳一再追问，艾琳就朝她父亲的家跑去。突然詹纳在她消失丛林的黑影中瞥见到一束动物眼睛的快速闪光。他在她后面追过去大喊：“艾琳，艾琳，小心，豹子！豹子！”当他穿过森林的边缘，看到艾琳灰色的裙子消失在她父亲的房子里，却没有看到任何豹子。这里也暗示了艾琳与豹子的某种联系：动物眼睛的闪光，艾琳灰色斑点的裙子，都在一定程度上让笔者联想到豹子。

第④节“*A appeal to the Conscience of God*”（呼吁上帝的良心）（Bierce, 2006: 38）。一天夜里，詹纳也从自己森林里的小木屋的窗户那里看到一双闪闪发光的豹眼正看着他，他拿起枪，朝豹子打去，他听到一声惨叫，紧追到林中看，他看到那可怕的豹眼拥有者的尸体并不是豹子，那是他心爱的艾琳！多年后，在该村教堂墓地的一块石碑上刻着“献给老马洛，他的灵魂和他奇特而不幸的孩子：和平。和平和赔偿。”

《豹眼》的故事情节如按正常的故事发展顺序应该是“②（过去）→①（现在）→③（现在）→④（将来）”，但是作者故意打乱顺序，将第二节②的内容放在开始，放眼当前，通过疑问（“当一个人疯的时候并不总是会结婚的”）和故事套故事的方法将整个故事呈现给读者，形成了“①（现在）→②（过去）

→③（现在）→④（将来）”的情节，这是典型的情节上的偏离。比尔斯作品的情节非常独特，他大部分作品的情节是非线性的，即不是按事件的先后发展顺序和时间的先后来写的，而是在文章开头就直接进入高潮部分的描述，将恐怖的气氛渲染到极致，让读者顿觉毛骨悚然，甚至喘不过气来。这样一开始就唤起读者的好奇心和兴趣，然后交代故事背景和人物，再叙述故事的后半部分，最后才道出真相。这种情节的使用在某种程度上具有侦探小说的特点，读者只有读到最后才会知道事情的来龙去脉。

《豹眼》在情节上采用倒叙及故事套故事的方法，与一般的叙述从头到尾按时序进行相背离。这种语篇偏离为烘托恐怖气氛，增强神秘感觉，创造故事悬念打下了基础，将故事抽丝剥茧般地一一呈现给读者，从而更好地达到和实现恐怖的效果。整个故事同样也给读者带来很多疑问：马洛为什么执意出去打猎将妻子和孩子抛给残酷的环境？妻子看到的豹眼到底是丈夫的眼睛还是动物的眼睛？最亲密的人之间为什么判断不出那是爱人的眼睛还是野兽的眼睛？到底是人还是豹，是人眼还是豹眼？这样的结局既给读者留下很多思考的空间，也蕴含着反讽的意味。

2. 语义偏离

语义偏离是一种常见的语言现象，它往往是语言新奇性，创造性和艺术性的体现手段（祁贞亚，2006: v）。一般说来，各种语义偏离的功能也有其特有的意义，有的突出观点、有的创造悬念、有的包涵审美价值（祁贞亚，2006: 25）。《豹眼》里女主角的名字“艾琳”（Irene）比较特别，在希腊神话中，“Irene”指和平女神。作者用“Irene”给她命名，应该有其特别的用意。根据前文的描述，作者塑造的这位女人神秘似豹，优雅娇艳，与一般文学作品中的美人完全不同，这里又用和平女神来命名，更加强了女人的神秘性、独特性和复杂性。文中作者刻意描述了艾琳眼睛的独特，eyes这个词共出现了14次，开始就提出了它们的特别之处。“她的一双眸子让人再也不能注视其它地方了，这对眼睛是阴绿的，又长又窄，里面总是流露出一种藐视。一个人从中只能看到它们的焦虑不安。”（比尔斯，2013: 135）首先它们的颜色是阴绿的（grey-green），形状是又长又窄（long and narrow），让人感觉阴森恐怖、非同寻常，同时也会让人联想到豹子，或者豹眼，因为豹眼正是阴绿且又长又窄，正好与小说的标题相吻合。同时，“eye”与“I”同音，眼睛的不同寻常也就代表了眼睛拥有者的特别之处。这更加强了读者对这个女人的猜测和怀疑。她到底是谁？她与豹子是什么关系？这就吸引读者继续看下去，去找到答案。接着作者用了个对比：“埃及艳后七世克莉奥佩特拉或许正是有着这样一双眸子”（比尔斯，2013: 135）。有人说，克莉奥佩特拉是“尼罗河畔的妖妇”，是“尼罗河的花蛇”。作为一个“无与伦比的女人”，它是美貌

与智慧、天使与魔鬼的结合体。但丁、莎士比亚等都将这位传奇女人描述为“旷世的性感妖妇”，而萧伯纳也称她为“一个任性而不专情的女性”。这里，作者将这位女人的眼睛与埃及艳后的相比，更突显出女人的不凡和神秘。隐喻是语义偏离的一种表现，另一种语义偏离表现为模糊叙述和矛盾叙述（刘玉红，2013: 123）。这里作者通过隐喻和对比，对名字、眼睛、外貌的模糊叙述和矛盾叙述，成功地塑造了一个“非常人”——一位豹人美女：她集美貌和神秘于一身，是善良和邪恶的矛盾体。这不仅迅速满足了读者的审美观和好奇心，而且也突出了作品的独特性，暗示了故事的悲剧性和恐怖性。不凡的出生决定了不凡的命运，豹人虽美却摆脱不了天生的野性和兽性。她最后因半夜在窗户窥视自己的未婚夫而被其用枪误杀而亡。

在《豹眼》第二节中，作者提到马洛不顾妻子的请求和反对仍然坚持出门狩猎，他离开了家，同时也永远关闭了“幸福之门”。开门和关门是人的一生中意味颇为深长的动作。“门”之为门就在于隐藏着内部的事物，使心儿悬念不止。根据美国莫雷的《门》，“门”包含了多重象征意义：（1）象征着对未知的期待；（2）象征着成败得失；（3）象征着生活的忙忙碌碌；（4）象征着奥秘的隐蔽的性质；（5）象征着不同的情绪；（6）不受干扰的隐居的象征，回避的象征，心灵躲进极乐的平静或悲哀的秘密搏斗的象征；（7）人生的一个象征；（8）人生悲欢的象征；（9）生命的严酷的流转的象征等（莫雷，2014）。“门”的关闭隔绝了门外和门内的人，使彼此失去了联系。这里的“门”作者也用了隐喻，表面上是指关上了家门，实际上暗示了本故事的结局：这是一个悲剧，马洛将妻子和孩子留给了黑夜和野兽，将自己的幸福之门永远关闭了。这不仅很好地体现了语义偏离，而且也创造了恐怖悬念，让读者对故事情节充满好奇、遐想和期待。

另外，小说中作者描述的“漆黑的、伸手不见五指的卧室”这样封闭、压抑的内空间不仅创造了阴森恐怖的背景氛围，而且也暗示着不可告人的秘密行为和扭曲的黑暗心灵（刘玉红，2013: 123）。在这样的黑暗密闭环境中，悲剧往往会发生。可以想象，在漆黑的夜晚，一位怀抱婴儿的年轻妇人突然看到两个明亮、散发着红绿光的眼睛死死地盯着她该是多么的可怕和恐怖。这里，极度的黑和可怕的亮形成了鲜明的对比。这位妇人和野兽僵持着过了一夜，她想象着这野兽可能会攻击她和孩子的种种情景。当一个人面临极度的恐惧时，会在主观上将客观时间延长化，她认为她在等待她命运的时候已经等了几小时、几年、甚至几个世纪。第二天丈夫回来，妻子已濒临崩溃和疯狂，怀抱里的孩子因极度的恐惧已被她活活抱死！这里，漆黑密闭的空间再次成为死亡的发生地和恐怖的演练场。

3. 形态偏离

《豹眼》的形态偏离主要体现在两个方面，首先作者对文本的四个小节都用

了小标题，且每个小标题作者都用斜体标出，在形式上打破常规，内容上充满新意，如下所示：

1 One does not always marry when insane

2 A room may be too narrow for three, though one is outside

3 The theory of the defence

4 A appeal to the Conscience of God

纵观每节的内容，联系每节的小标题，可以发现，这不仅归纳了每节的主要内容，凸显了个性，也更加吸引眼球，引发读者的深思。特别是第二个小标题，更是蕴含着反讽的意味：一间房子对三个人来说可能太窄了，尽管一个人在外面。按常理，一家人总是渴望团聚、厌恶分离，就算空间再狭小，也会觉得温馨幸福（特别是对婚后不久的夫妻和尚在襁褓中的婴儿来说），然而，这里作者用这样的标题来概括，暗示了故事中人物的关系并非亲密恩爱，而是冷漠疏远。如果夫妻之间没有了爱，也许再大的空间也容纳不了彼此背弃的心灵。这也正是导致故事悲剧性的根源所在。

其次是作者在小说中对标点符号的使用上很好地体现了形态偏离。一是大量地使用破折号，在短短几千字的短篇小说中，破折号共使用 42 处。二是作者在小说中所有的引用或对话都采用单引号，而非双引号。

破折号是个强调语气的标点，表示思绪或语气倏然中止，变化或转折。小乔治·萨米（George Summey, Jr.）在《美国标点符号》一书中指出：“破折号表示思绪或语气的中断或突变，也表示一个人在啜泣或说话口吃，是一个令人困惑不解的符号。”（万昌盛，1991: 54）破折号的作用有括进、分隔、停顿、中断、引入和省略（同上：56）。作者在《豹眼》的开篇第一句就用了两个破折号：如：

例 1: A man and a woman — nature had done the grouping — sat on a rustic seat, in the late afternoon (Bierce, 2006: 31) .

这句话中的两个破折号用于括进，为了强调或渲染气氛，同时，长的同位语也用一对破折号来表示（万昌盛，1991: 60）。开门见山地介绍了故事的两个主人公及其特点：一个男人和一个女人，他们是天作之合。很好地让人物形象前景化，立竿见影地唤起读者的兴趣和好奇心。文本中还有很多破折号用于括进的典型例子，在描述艾琳母亲怀抱孩子看到豹眼的那一节尤其突出，同时也体现了小说语言的丰富和独特的魅力，如：

例 2: She took them to be two coals on the hearth, but with her returning sense of direction came the disquieting consciousness that they were not in that level of the

room, moreover were too high, being nearly at the level of the eyes — of her own eyes. For these were the eyes of a panther (Bierce, 2006: 34) .

这句话描述了艾琳的母亲开始看到豹眼的情景，她开始以为它们是壁炉里的两枚炭火，后来想想炭火不应该是那个位置和高度，它们几乎与她自己的眼睛是同一高度。这更加使她确信这是一双豹子的眼睛。虽然恐怖到了极点，但凭着令人不安的知觉，她小心翼翼地证实着自己的判断，在思路经历了可怕的历程。

例 3: That signified a malign interest — not the mere gratification of an indolent curiosity (Bierce, 2006: 35) .

例 4: No thought of her husband came to her in her agony — no hope nor suggestion of rescue or escape (Bierce, 2006: 35) .

例 5: Her capacity for thought and feeling had narrowed to the dimensions of a single emotion — fear of the animal's spring, of the impact of its body, the buffeting of its great arms, the feel of its teeth in her throat, the mangling of her babe (Bierce, 2006: 35) .

这三句带破折号的句子描述了艾琳的母亲在与豹眼对峙的过程中，害怕和恐惧逐渐升级，紧张气氛层层递进，她已完全丧失了自卫和反抗能力，唯一能做的就是等待命运的降临，等待豹子的摆布，这足以达到让人窒息的地步。

例 6: As he sprang toward her she rose and broke into laughter, long, loud, and mechanical, devoid of gladness and devoid of sense — the laughter that is not out of keeping with the clanking of a chain (Bierce, 2006: 35) .

例 7: Hardly knowing what he did he extended his arms. She laid the babe in them. It was dead — pressed to death in its mother's embrace (Bierce, 2006: 35) .

这是第二节的最后三句话，叙述了艾琳父亲第二天回家时看到妻子时的情景。经历了在极度的恐惧中与豹子对峙了一晚的妻子在看到丈夫归来时，她发出了哈哈大笑：这笑声冗长而洪亮、带着机械性、没有喜悦、也没有意识——这笑声凌乱而悲哀。丈夫不知道做什么好，他伸开双臂，她把孩子放到他手上。孩子死了——压死在母亲的怀抱里。

可见，破折号是一个具有强烈感情色彩，富有浓郁感染力的标点（万昌盛，1991: 54）。破折号拥有其它标点无法胜任的特有的感情力量和变幻之妙，运用得当能使文章酣畅淋漓，感情起伏（万昌盛，1991: 56）。比尔斯在小说中对破

折号的大量使用不仅很好地表达和体现了人物的喜怒哀乐，而且也为他谋篇布局、发展故事情节、刻画人物形象起到了很好的作用。

引号，包括双引号和单引号，可用于一个词、词组、从句、句子、段落或整篇文章。从定义来讲，“quotation”的原意是重复或照抄别人所讲或所写的内容。引号是表明引语的开始与完结。可是，不少书刊、杂志和报纸似乎不大乐意运用双引号，或只是运用单引号，譬如《纽约时报》的正、副标题经常用单引号代替双引号。有的出版商，也许想“闯新路”，与众不同，常常打破常规，运用单引号（万昌盛，1991: 65）。综观比尔斯的所有短篇小说，其实这已是他小说的一个突出特点：所有的对话和引用都运用单引号而非双引号。体现了其标新立异、逐新求变的特点，这也正和比尔斯本人的与众不同相吻合。

4. 结语

作为认知诗学中的一个重要视角、分析工具和动态认知现象，“偏离”为文学作品的解读开启了一扇新的大门和窗户，带给人们不一样的风景和感受。通过语篇偏离（非线性情节）、语义偏离（隐喻、模糊叙述和矛盾叙述）和形态偏离（标点的独特使用），比尔斯塑造的“非常人，非常事、非常情”在《豹眼》中都很好地一一呈现，同时，为创造独特的故事情节，达到骇人的恐怖效果起到了很好的作用，彰显了作品的无尽魅力。这也正是比尔斯作为恐怖小说大师独具一格风格的体现。

参考文献：

- [1] Bierce, Ambrose. *Terror by Night — Classic Ghost and Horror Stories* [M]. Britain: Wordsworth Editions, 2006.
- [2] Short Mick. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose* [M]. London and New York: Longman Group, 1996.
- [3] (美)安布罗斯·比尔斯. 比尔斯魔鬼小说 [M]. 汪晓晨, 编译. 北京: 金城出版社, 2013.
- [4] 何辉斌. 认知诗学的特点及其对认知诗学的影响 [J]. 认知诗学, 2016(2): 12-17.
- [5] 刘玉红. 从认知诗学解读《泄密的心》的偏离性 [J]. 南华大学学报(社会科学版), 2013, 14(6): 120-124.
- [6] 刘玉红. 文本质地与阅读感受——论纳博科夫诗剧《莫恩先生的悲剧》的形义相合 [J]. 认知诗学, 2014(1): 67-73.
- [7] (美)莫雷. 外国经典散文名家名译: 人世之歌 [M]. 谢大光, 编译. 天津: 百花文艺出版社, 2014.
- [8] 莫丽娜. 陌生之美——舍伍德·安德森《手》的原型偏离解读 [J]. 名作欣赏, 1996.
- [9] 祁贞亚. 语义偏离现象的认知研究 [D]. 苏州: 苏州大学, 2006.
- [10] 万昌盛. 英语标点符号手册 [M]. 成都: 四川人民出版社, 1991.
- [11] 赵炎秋. 文学批评实践教程 [M]. 长沙: 中南大学出版社, 2007.

责任编辑：蒋勇军

《麽经布洛陀》叙事图式之原型解读

——以“解冤经”为例

张媛飞

(钦州学院 人文学院, 广西 钦州 535000)

摘要: 认知叙事学是将认知科学与叙事学相结合的文学跨学科研究。图式理论作为认知叙事学的重要理论之一,为研究读者理解叙事结构、叙事技巧及叙事认知过程等提供了重要基础。从认知叙事学角度运用图式理论研究《麽经布洛陀》的叙事结构,探究经诗的叙事框架和层次,能让读者更好地把握壮族民间经诗的叙事特点和叙事模式,更加深入地理解壮族经诗的内容和文化内涵。基于这一思路,我们对《麽经布洛陀》中的解冤经诗做了尝试性的分析。

关键词: 《麽经布洛陀》; 叙事图式; 叙事层次; “解冤经”

The Prototypical Interpretation of Narrative Schema in *Mojing Buluotuo*: Illustrated with *Conflict Resolution Scriptures*

ZHANG Yuanfei

Abstract: Cognitive narratology is an interdisciplinary subject combining cognitive science with narratology. Schema theory, as one of the important theories in cognitive narratology, provides readers a significant basis for understanding narrative structure, narrative techniques, cognitive process of narration and so on. Therefore, using schema theory to study narrative structure of *Mojing Buluotuo* and explore its narrative frame and narrative level can help readers better grasp narrative characteristics and models of folk scriptures in Zhuang Nationality and further understand its content and cultural connotation. This theme is thereby discussed with interpretation of conflict resolution scriptures in *Mojing Buluotuo*.

Key words: *Mojing Buluotuo*; narrative schema; narrative level; *Conflict Resolution Scriptures*

基金项目: 本文系广西哲学社会科学规划项目“认知诗学视域下广西布洛陀经诗研究”(15CZW003)的阶段性成果。

作者简介: 张媛飞,女,钦州学院人文学院副教授,硕士,主要从事认知诗学、认知语言学和叙事学研究。

《麽经布洛陀》（以下简称《麽经》）是以叙事为主的壮族民间长诗，记录了壮族人民生活的方方面面，是一部关于壮族历史文化的百科全书。作为壮族文学的经典之作，一直受到国内外广大学者的关注，学界主要从语言学、民俗学、人类学、文献学、哲理文化等角度研究，做出了一定的贡献，但是作为百科全书式的壮族经典，研究角度和研究方法还有待拓展。本文从认知叙事学角度研究经诗的叙事图式结构，探究经诗的叙事框架和层次，以期让读者更好地把握壮族民间经诗的叙事特点和叙事模式，更加深入地了解壮族经诗的内容和文化内涵，同时也试图为经诗的鉴赏提供一种新的视角。

1. 《麽经布洛陀》简介

麽教起源于越巫，是壮族社会历史上特有的民族民间宗教。在壮语中，麽含喃喃祷祝之意。《麽经》是壮族民间宗教麽教的经典，是神职人员“布麽”在举行法事仪式时喃喃的经书，是一系列原为口头传承（布麽师徒代代相传）的五言押腰角韵诗体的祝词、后用古壮字记录传抄而成的“司麽”，即“麽教经书”，简称《麽经》（张声震，2004: 14）。布麽汉译“麽公”，是举行法事仪式、喃喃诵经诗的神职人员。

布洛陀又称“布”，即“祖公”，来源于壮族神话传说中的创世祖神，是个无所不晓、无所不能的创世神，是壮族麽教最高神祇。与布洛陀对应相配的副神叫麽淥甲，与布洛陀并列出现，是由壮族神话传说中的创世女神演变而来，意为施法剥离殃怪的布麽或母神（张声震，2004: 37-38）。大凡布麽从事法事活动，都必须祷请布洛陀和女神祖麽淥甲降临为其指点而获得神助，经文中有“去问布洛陀，去问麽淥甲，布洛陀就答，麽淥甲就说”的训导。

本文以张声震2004年主编的《壮族麽经布洛陀影印译注》为参考文本，此版本是目前为止由广西民族出版社出版的一部搜集最全面、整理最系统、版本规模最大的经典古籍，内容包括布洛陀开天辟地创万物、赎魂、解冤、杀牛祭祖、送鬼神等。此版本由29个麽教手抄本汇编而成，共8卷5万多行经诗、21万余字。经诗不仅涉及宗教神话，还是壮族人民宇宙观、伦理观、道德观、价值观、生态观、审美观等的主要表达，更蕴涵着丰富的哲学思想，生动具体地反映了广西壮族原始时期的基本面貌，颂扬了壮族始祖布洛陀创世、造人、造物、制定社会伦理规范的伟大功绩。2006年，布洛陀经诗进入“国家级非物质文化遗产目录”，成为首批国家级非物质文化遗产。

2. 认知叙事学视野中的叙事图式

认知叙事学是一个关注作品接受过程的跨学科派别，它兴起于20世纪90年代中期，将叙事学与认知科学相结合，以其特有的方式对叙事学在西方的复

兴做出了贡献，成为目前发展势头最为旺盛的后经典叙事学分支之一（申丹，2005）。简单说来，在叙事无处不在的时代，认知叙事学关注文本语境、聚焦作品叙事的接受过程，研究读者理解叙事的认知过程以及叙事结构和叙事技巧如何对读者产生意义等问题。

2.1 “图式”（schema）的基本概念

图式理论来源于格式塔心理学，格式塔心理学家 Bartlett 把“图式”定义为“对过去的反映和经验的组织”，并认为图式作为一个统一的整体在任何与以往经验类似的活动中起作用（Bartlett, 1932: 197）。不断反复的经验形成常规图式，储存在读者的记忆库中。

之后，图式理论用于人工智能（AI）研究，并进入话语分析领域，成为一种重要的话语理解理论。在话语分析中，图式指“典型情况的心理表征”，文本中的语言成分或语境成分在阅读时可以激活大脑中的图式，从而理解话语（Cook, 1994: 11）。可见，话语分析领域中的图式理论把读者的认知因素纳入研究对象，通过研究读者图式知识的结构与阅读过程的互动关系进行话语理解，或者通过研究读者如何激活相关图式知识进行推理的认知过程从而理解话语。

2.2 故事图式或叙事图式

近年来，图式理论已应用于叙事理解研究，它为研究读者理解叙事的认知过程、叙事结构和叙事技巧是如何对读者产生意义等认知叙事学关注的重点问题提供了重要的理论基础。虽然认知叙事学的研究历史不长，在国内尚属于起步阶段，但其不可阻挡的发展态势已掀起后经典叙事学发展的热潮。我国学者唐伟胜（2013）指出将图式理论应用于叙事研究可以从以下三个方面进行：第一，故事图式研究；第二，叙事理解中的各种图式及其应用研究；第三，读者应用叙事图式的认知过程研究。

故事图式（或叙事图式），指读者的一种“心理结构”，由读者将如何推进的一套期待组成（Mandler, 1984: 18）。它研究故事或神话表层底下的“深层结构”，叙事中反复出现的“常规成分”，即超越文化的、普遍的人类认知结构，是对叙事图式知识结构的研究，与结构主义叙事学中“故事语法”的研究非常相似。拉波夫等（Labov & Waletzky, 1967）综合了结构、语境和认知因素，提出了口头叙事的宏观单元集合（macrounits）：包括抽象描述（abstract）、引入（orientation）、发展行动（complicating action）、评价（evaluation）、结果（result）和结尾（coda），每一个宏观单元都有语言标记识别，这些标记可以帮助阐释者将叙事内容“块分”到叙事序列中的单个宏观单元去。图式结构如图 1 所示（读者对口头叙事宏观单元的期待）：

3.1 将叙事置于“三界三王置，四界四王造”的宗教语境叙事框架

《麽经》在每本经的开篇、引子或者一本经各章节的开头都出现“三界三王置，四界四王造”的经诗。据统计在29本经诗手抄本中，23本都出现这句诗文，并且在同一经本中多次出现，累计达112次（韦世柏，2012），意思是三界是三王安置的，四界是四王创造的。三界三王是壮族原始宗教（麽教）的基本观念，三界指上界、中界、下界，即天上、地上、地下，三王就是管理这三界的三个王，分别为雷王、布洛陀和图额（水神）（张声震，2004: 10）。四界四王是在三界三王的基础上再增加森林界和老虎王。四界四王与三界三王没有本质的区别，一般以三界三王统称。

《麽经》中关于解父子冤、解兄弟冤、解婆媳冤、解母女冤等经诗中，都以“三界三王置，四界四王造”起经，在浓厚的宗教语境框架中展开叙事。认知图式的形成和变化是情景、语境框架的性质决定，是建立在认知主体对重复发生的相同或类似情景的心智建构基础上（庞玉厚，2014）。这一情景语境的不断出现使读者的经验不断重复、升华，最终成了经诗文本的语境框架——一个普遍化了的具有宗教背景的语境。这是布洛陀经诗典型的叙事模式，其作用是强调三王的重要地位，凸显麽经浓厚的宗教观念。

3.2 “去问布洛陀，去问麽淥甲。布洛陀就讲，麽淥甲就说”成为请求布洛陀训导的标志性话语

“去问布洛陀，去问麽淥甲。布洛陀就讲，麽淥甲就说”这几句在麽经中也频繁出现。多次出现的信息与经验作用于读者的大脑、形成认知结构，逐步抽象成常规图式。此固定结构告诉读者：人们处在困境中、人们请求布洛陀和麽淥甲训导解难；布洛陀和麽淥甲是麽教重要的神灵，二者的成双出现说明二者的关系密切（麽经中理解为夫妻关系）；布洛陀在前，麽淥甲在后，说明布洛陀本领更强、地位更高。

在解冤经中，凡布麽举行法事仪式，必先祷请祖神布洛陀降临首席神位，因为布洛陀是禳解的创造者，多本麽经都提到布洛陀教人们做禳解，如《巫兵棹座启科》《九狼叭》等。这些都没有离开壮族麽教的文化领域，同时体现了壮族民间宗教色彩。

3.3 “嵌入叙事”置于“框架叙事”中，嵌入叙事才是叙事的主要目的

当一个故事包含在另外一个故事中时，叙事就产生了不同的层次，这一叙事现象几乎出现在《麽经》所有的章节中。这些经诗叙事的共同点是：文本中包含两个叙事层次，即框架叙事和嵌入叙事，其中一个层次“框架叙事”引发另一个层次“嵌入叙事”；经文中框架叙事很短，嵌入叙事才是叙事的主要内容。

麽经以“三界三王置，四界四王造”作为背景框架展开叙事，而整个叙事的重点是嵌入叙事，即用一系列的片段叙述布洛陀是如何造人、造物、请冤鬼、送

冤怪、禳解、超度灵魂等。框架叙事交代背景、嵌入叙事交代叙事的主要内容，但是经诗文本嵌入叙事的层次只有一层（嵌入叙事层内部没有再嵌入其他叙事、没有一个故事套另一个故事），故事结束即回到框架叙事。两个大的叙事层次（框架叙事和嵌入叙事）之间没有本质性的交叉。

以麽经《麽叭科儀》“解父子冤”为例（张声震，2004: 352-358），“三界三王置，四界四王造”起经后，简要描述“人代前反叛逆，儿代前反孝道。父说不听话，每天吃饭玩村巷”引入故事，接着插入若干片段进行了4次嵌入叙事，插入的片段由叙述小句组成，描述背景、事件、结果等，见表1。

表1 解父子冤嵌入叙事表

嵌入叙事次数	叙事内容
1	“教儿种田，儿飞腿踢父。父教儿做食，儿动手打父。父教儿去筑水坝，儿吃饭去玩……”（2004: 352）父教导儿子“种田、筑水坝耕犁”等，儿子却“飞腿踢父、动手打父、脏话顶撞”等叙述儿子反孝道、不听父亲教导、对父亲拳打脚踢的行为。
2	父亲被儿子激怒后采取行动，儿子出现了更加严重的叛逆和反孝道行为，如父“打拳”“操刀”，儿“扫腿”“拿斧劈父”，结果父亲被儿子“劈倒下”“晕三时”“呼喊叫号”等。
3	父亲诅咒儿子、诅咒应验，如“家王乱如麻”“家王衰败像拦江网”“家王稀像鱼网”等。
4	儿在困境无法自救开始醒悟，求福解难。经长老指点，去请教布洛陀和麽淥甲，才知犯了嘴忌，行为犯了神规，需祭供灶神和祖神，修正言行，最终解除父子冤。

四次嵌入叙事把古时儿子如何反孝道最终受到诅咒、求助后解除父子冤仇的故事展现给了读者。四次嵌入叙事之间是并列关系，按事情发生发展的先后顺序进行；而四次嵌入叙事与框架叙事之间是因果关系，即嵌入叙事为框架叙事提供解释，四次嵌入叙事解释了儿子叛逆、反孝道、最终悔改和家人和好的过程。四次嵌入叙事结束后，又回到框架叙事，使整个叙事呈现终结状态。

同样，其余几类解冤经诗也呈现出了类似的叙事结构和层次，通过几次并列嵌入叙事讲述婆媳、父子、兄弟之间的冤仇和化冤的故事。如“解婆媳冤”嵌入讲述媳妇怀疑婆婆偷自己的布、因打骂婆婆而遭殃的故事；“解兄弟冤”嵌入叙述兄弟为争财产而造成家业破败的故事；“狼麽再冤”嵌入叙述土司官族中的老弟争权占地欺侮兄长、掳掠民财，最终遭反抗而受难的故事。

经诗这样的叙事模式遵循了叙事层次的常规方式，减少了读者理解叙事层次心理过程的时间，不像其他许多文学作品为了实现特定的叙事目的，故意打破常规的叙事层次，无穷尽的嵌入或层次之间相互交叉等，增加读者阅读的认知加工

难度。同时，麽经以这样的叙事模式讲述故事，结构清晰、内容完整，便于朗诵，也便于听众记忆，符合口头叙事体的特点。

3.4 惯用的禳解方式和结尾方式

《麽经》中针对家庭成员如父子、母女、兄弟、婆媳之间的矛盾，通过相应的各种“解冤经”予以化解，突显勤勉和睦的家庭伦理道德和赏善罚恶的道德行为规范。禳解在经诗中出现的频率很高，但禳解的办法归纳起来大致就几种：搭祭台；供祭酒肉；请道公、麽公祷神。这就是麽经中多次提到遇殃怪“去问布洛陀，去问麽淥甲。布洛陀就讲，麽淥甲就说”的内容。如《九狼叭》“解婆媳冤”中就说到：

去问布洛陀 / 去问麽淥甲 / 布洛陀就讲 / 麽淥甲就说……你必须安桌茶 / 你该摆席酒 / 你要办神台禳解 / 做如此才消退 / 纠正如此才好转……媳妇就安桌茶 / 媳妇就摆席酒 / 媳妇就办神台禳解 / 三十包来提醒 / 六十包来供奉 / 仔猪拿来杀 / 酒姜大块来开 / 祝颂话好给神台 / 祝颂话好给神案……（张声震，2004: 482-483）

禳解完成即故事结束，但是朗诵还没有完成，通常以口语式总结作为套话结尾，如“也做件这修正 / 也做回这麽诵 / 也做件这祷祝 / 句这谈成这样”（表示这一章节就结束了），体现了麽经作为朗诵经文口头叙事的特点。

综上所述，我们发现：在所有的解冤经诗中，都以具有宗教色彩的“三界三王置，四界四王造”这两句起经，接着“简单概述”引入后面故事内容，然后用若干片段叙述家庭成员之间的矛盾及矛盾加剧、最终爆发、遭诅咒的故事。被诅咒、无法自救时“去问布洛陀，去问麽淥甲。布洛陀就讲，麽淥甲就说”求福解难，在布洛陀的指引下，通过延请布麽举行法事修正错误、解除冤情。最后以口语式的套话结尾。

如图2所示：

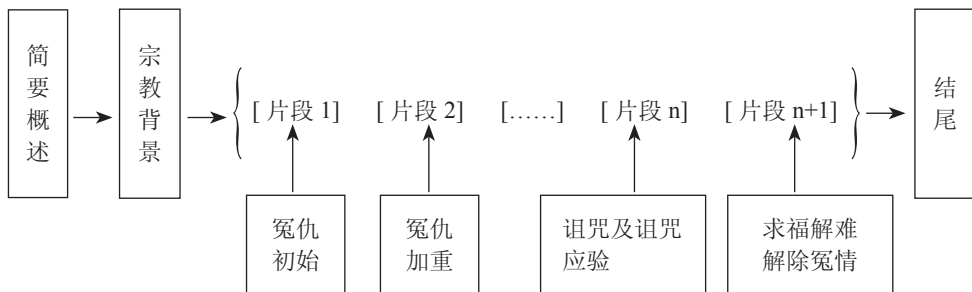


图2 解冤经口头叙事图式原型

这就是典型的“解冤经”口头叙事图式的原型，而各种各类解冤经诗的叙事

图式都是在此基础上的变体。这一叙事图式结构在“劝世经”（麽诫男孩、麽诫媳妇、麽诫女儿等）、“赎魂经”等经诗中也得到广泛运用（由于篇幅有限，本文暂不讨论）。

4. 结语

麽经作为一种口头叙事诗体，经古壮字记录形成文本，有着自己独特的口头叙事图式结构。情景框架的每一次建构都可能强化或者改变认知主体现有的图式结构。阅读文本的过程就是不断地将即时获取的新信息与已有的图式原型知识进行比较，不断地匹配、调整、重构图式已达到对文本叙事理解的心理过程。解读经诗的叙事结构图式，能够帮助读者更好地从整体上把握经诗的叙事内容和规律、透过图式的表层结构发掘经诗深层次的文化内涵和哲理，这对于理解麽经布洛陀及麽经和壮族文化的对外传播具有不可估量的作用。

参考文献：

- [1] Bartlett, C. *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1932.
- [2] Cook, G. *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- [3] Fludernik, M. *Towards a Natural Narratology* [M]. London: Routledge, 1996.
- [4] Fludernik, M. Natural Narratology and Cognitive Parameters [G]//David. Herman. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI, 2003.
- [5] Genette, G. *Narrative Discourse* [M]. Tran. Jane E. Lewin. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980.
- [6] Jahn, M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative* [M]. University of Cologne, 2002.
- [7] Labov, W. & J. Waletzky. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience [G]//June Helm. *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, 1967.
- [8] Mandler, J. M. *Stories, Scripts, and Scenes: Aspects of Schema Theory* [M]. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1984.
- [9] 庞玉厚. 情景框架与认知图式的动态建构 [J]. 认知诗学, 2014(1): 34-41.
- [10] 申丹. 20世纪90年代以来叙事理论的新发展 [J]. 当代外国文学, 2005(1): 47-54.
- [11] 唐伟胜. 认知叙事学视野中的叙事理解 [J]. 外国语, 2013(4): 28-36.
- [12] 韦世柏. 壮族麽教主神是三界王论 [J]. 广西师范大学学报(哲学社会科学版), 2012(6): 17-21.
- [13] 张声震. 壮族麽经布洛陀影印译注 [M]. 南宁: 广西民族出版社, 2004.

责任编辑：杜 坤

论文学想象与认知模拟

——以莎剧《李尔王》多佛悬崖场景为例

王芳¹ 冯军²

(1. 天津科技大学 外国语学院, 天津 300222; 2. 重庆理工大学 期刊社, 重庆 400054)

摘要: 想象是文学研究中的一个老话题, 但是借助认知科学的理论和方法, 可以解释其在文学阅读中扮演的重要角色。认知模拟机制在文学阅读和审美体验中起着关键性作用, 这种机制的发挥依赖于丰富的 E-想象, 而 E-想象的激发与文本的符像化程度有关。符像化程度越高, 阅读过程中读者的想象就越丰富、具体, 对故事情节和场景的认知模拟效果就越好, 就越容易引发读者的高层次审美阅读体验, 如身势效应、传输效应、移情等。莎士比亚在《李尔王》多佛悬崖场景中运用符像化手段塑造了一个三维立体空间, 充分激发了读者的视觉想象、听觉想象、动觉想象, 最大程度地发挥了认知模拟机制的作用, 不仅成功实现了传输效应, 而且引发了眩晕的身势效应和恐高的心理情感, 给读者带来了良好的阅读审美体验。

关键词: 认知文学研究; 认知模拟; 想象; 符像化; 《李尔王》

On Literary Imagination and Cognitive Simulation: A Cognitive Analysis of the Dover Cliff Scene in *King Lear*

WANG Fang FENG Jun

Abstract: Imagination is an old topic in literary studies, but with the methods and theories of cognitive sciences, we can explain the importance of its role during literary reading. Cognitive simulation mechanism is the key mechanism responsible for the aesthetic reading experience, while the function of the mechanism is depend on readers' E-imagination, which is related to the degree of ekphrasis of the text. The higher degree of ekphrasis, the more plentiful and specific reader's E-imagination, and a better cognitive simulation of story worlds, thus a high level aesthetic reading experience, such as kinesis effect, transportation effect and empathy is more easily obtained. In the Dover cliff scene in *King Lear*, By ekphrasis, Shakespeare created a tridimensional space, in which

作者简介: 王芳, 女, 天津科技大学外国语学院, 硕士, 主要从事认知诗学、文体学和语料库语言学研究。

冯军, 男, 重庆理工大学期刊社编辑, 硕士, 主要从事认知诗学和认知语言学研究。

a variety of images arouse readers' visual imagination, auditory imagination and motor imagination, thus made a full play of cognitive simulation's role in literary reading. It not only make the road for transportation and empathy but produces a kind of kinesic effect in their body, such as dizzy and acrophobia, which bring readers a much good aesthetic reading experience.

Key words: cognitive literary studies; cognitive simulation; imagination; ekphrasis; *King Lear*

0. 引言

认知科学的不断发展为文学研究提供了取之不尽用之不竭的资源，同时也在逐步打破和革新文学研究长期以来形成的固定范式和概念。我们认为，与某些学者所担心的相反，认知科学与文学的对话不仅不会使文学研究失去人文性，反而会更加重视文学的人文属性，因为认知文学研究和认知诗学关注的就是文学与人的关系。与传统的文学研究相比，文学的认知研究虽然引入了认知科学的理论和概念，但文学认知研究始终是在解决文学领域内的问题，在研究目的和研究对象上并没有绝对的差别。比如，当代文学研究研究读者的接受，其中就包括读者阅读时的心理状态，即当人们阅读小说、戏剧作品或观看电影电视时，他们的心理过程或机制是怎样的，而这也正是认知文学研究所研究的话题。不仅如此，传统文学研究不能解决和解释的问题，认知文学研究能够利用认知科学的理论给出合理、科学的解释。对一些老话题、旧概念，认知文学研究也能够发现新的东西。比如，想象是传统的文学研究中一个老生常谈的话题，但是由于缺乏认知科学（神经科学）的方法和理论的支撑，想象就像是一个“黑匣子”，我们不清楚想象在文学中的作用，更不知道如何用它来解释文本。因此，本文选择从传统文学研究中的老话题——想象——入手，结合认知科学的相关理论，分析《李尔王》中的多佛悬崖场景（Dover Cliff Scene）。

最近几年，国外认知文学研究中非常流行的一个概念是“心智理论”（Theory of Mind）。“心智理论”一词其实是心理学领域早已存在的一个与自闭症患者相关的术语，美国认知文学研究领军人物丽莎·詹塞恩（Lisa Zunshine）教授长期关注这一术语，并在她2015年的编著《牛津认知文学研究指南》（*The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*）中将其用于分析《红楼梦》人物的“套叠心智”（nested mental states），并于2015年10月在广州召开的“第二届认知诗学国际学术研讨会”上宣读了该文，引起了国内学者的关注。简单地讲，心智理论是指正常人具有通过观察对方肢体行为、面部表情等理解和推测对方的心理意图、思想情感等的的能力（Hogan, 2013: xiv）。但是，这一定义漏掉了一个重要方面，事实上，心智理论不仅涉及推理（inference）更涉及模拟（simulation）（Burke & Troscianko, 2017: 114）。欧特雷（Oatley, 1999）和霍根（Hogan, 2013）等都

对模拟进行了大量的阐释和描述，其中霍根在伯克和特罗希迁科（Michael Burke & Emily T. Troscianko）2017年的编著《认知文学科学：文学与认知对话》（*Cognitive Literary Science: Dialogue between Literature and Cognition*）中对“模拟”下了定义，即“模拟是对直接感知体验和概念推理之外的特定条件和轨迹的想象性建构”（2017：113）。例如，读者对故事中某个人物的动作行为的视觉化（visualization）；通信中，收信人默读来信时对对方口吻、语调的模仿等，都是模拟的具体类型，前者属于视觉模拟，后者属于听觉模拟。由于这里的“模拟”是指心理或心智上的模拟，所以也可称为“认知模拟”（cognitive simulation）、“心理模拟”（mental simulation）或“认知摹仿”（cognitive mimesis），笔者倾向于采用“认知模拟”一词。

高特肖（Jonathan Gottschall）在其专著《会讲故事的动物：故事如何使我们成为人》（*The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*）一书中对“我们与动物的区别是什么”这一问题作出了回答，答案是“讲故事和听故事”，因为故事能够激发人的想象和认知模拟。狗不可能想象如果明天不下雨的话就出去散步，它也无法模拟出明天散步中途突然下雨的场景。所以，人与动物的主要区别，如果不是唯一区别的话，是人脑具有想象和模拟功能。从进化心理学的角度来说，人类所具备的这种对感知范围以外的事物、场景的想象和模拟能力是在漫长的生物进化历史中形成的，这种能力保证了人类能够在复杂多变的社会环境中生存并强大起来。认知模拟对文学来说是一个非常重要的概念。著名的心理学家和小说家欧特雷（Oatley, 1999: 101）在其撰写的一篇文章标题中说“小说是一种认知和情感模拟”（Fiction as cognitive and emotional simulation）。他还提出，我们大脑加工虚构文学作品的方式就是，当我们在读小说、听故事或看表演的时候，大脑中就会自动建立起一个模拟器（simulator），将自己置于该社交世界（2012: 172）。认知模拟机制在文学创作和文学阅读中都起到了关键作用，从作者创作到读者阅读是一个编码和解码的过程，编码和解码都需要经历认知模拟环节，优秀的作家能够将自己大脑中对故事的认知模拟效果完美地压缩、编码为文字形式的作品，而优秀的读者可以高保真地解码、还原出作品原本的认知模拟效果。

1. 从语言到想象：符像化

符像化（ekphrasis）是一个很古老的修辞学概念，意为用语言符号来表达视觉图像。传统上，符像化仅限于描写和分析艺术作品的诗歌，现在逐渐被接受并用于所有的文学体裁，包括小说、戏剧和散文，并被提升到认知范畴（Sager, 2008: 9）。符像化涉及的内容很多，最基本的内容是通过语言表达、叙事修辞策略等来实现描写的生动性。符像化是最表层、直接关系到作品文本质量和阅读效果的首要因素，是激发读者想象、实现认知模拟的第一步。我们认为，认知模拟

是读者理解文学作品并从中获得审美愉悦的一种重要机制，而这种机制的触发是通过文学作品的符像化来实现的。换句话说，符像化是作者为了最大化地激活人脑的认知模拟机制而采用的表达策略。

在《李尔王》第四幕第六场中，被挖掉双眼的悔恨绝望交加的葛罗斯特让爱德伽将他带到多佛海滩的悬崖上，他准备在悬崖上结束自己的痛苦。为了拯救葛罗斯特，爱德伽编造了一个假想的多佛悬崖，并通过对悬崖场景的符像化描述，成功地欺骗了葛罗斯特。该段台词译文如下：

爱德伽：来，先生；我们已经到了，您站好。把眼睛一直望到这么低的地方，真是惊心炫目！在半空盘旋的乌鸦，瞧上去还没有甲虫那么大；山腰中间悬着一个采金花草的人，可怕的工作！我看他的全身简直抵不上一个人头的大小。在海滩上行走的渔夫就像小鼠一般，那艘停泊在岸的高大的帆船小得像它的划艇，它的划艇小得像一个浮标，几乎看不出来。澎湃的波涛在海滨无数的石子上冲击的声音，也不能传到这样高的所在。（朱生豪，译）

爱德伽的这段台词运用一系列排比句描绘出了一幅栩栩如生的多佛悬崖场景图。爱德伽的叙述视角是从上往下、由近及远的，这符合该场景下正常人的观点轨迹。那么，莎士比亚是如何实现栩栩如生的效果的呢？首先，他利用了视觉与空间距离的转换关系。“把眼睛一直望到这么低的地方”，说明观看者是站在高处的。到底有多高呢？“在半空盘旋的乌鸦，瞧上去还没有甲虫那么大”。这句话说明叙述者所站立的地方已经远远超出了乌鸦飞行的高度，如果我们对乌鸦的生活习性不太了解而不知道它们飞行的高度，那么根据“近大远小”的视觉规律，我们可以通过乌鸦和甲虫的大小对比测算出叙述者距离乌鸦的高度。不仅如此，为了更进一步突出和确认悬崖的高度，他进一步依次对比了人身与人头、渔夫与小鼠、帆船与划艇、划艇与浮标的大小关系。其次，他利用了声音与空间距离的关系。为什么澎湃的波涛冲击石子的声音传不到耳朵里来，因为太高、太远。最后，他的叙述顺序符合人的视觉认知规律。从符像化的角度来说，先描述什么后描述什么并不是任意性的。从垂直角度来看，因为人是直立行走的动物且眼睛位于身体最上端的头部，其视觉认知一般遵循从上到下、由远及近的规律。但是在特殊环境下又有不同，当人站在高处的时候一般是从上往下看，而站在低处的时候一般是从下往上看。本场景中，爱德伽站在崖顶，所以自然是采用由上而下的视角。从水平角度来看，由于人的视力有限以及出于对自身安全的本能考虑，所以人的视觉焦点移动的顺序通常是由近及远，比如爱德伽在描述海滩上的场景时，先描述的是海岸上行走的渔夫，然后是停在靠近海岸的帆船，然后再是海上澎湃的波涛。同时，在同一个水平面和相同的距离情况下，人类总是先注意到体积大

的东西（帆船），然后再注意到体积小的东西（划艇）。

由此可见，文学语言是日常语言的延伸，文学思维是日常思维的延伸，文学中呈现的世界——即便在科幻小说和奇幻作品中——具有我们所生活的真实世界的属性并遵循相同的感知觉规律（Cave, 2016: 3）。在这段台词中，莎士比亚综合运用了视听觉与空间距离的关系，按照普遍的认知规律生动地描绘了一幅多佛悬崖场景。大段的排比句是莎士比亚惯用的表达手法，一般是为了增强情感表达效果，比如《威尼斯商人》中夏洛克的那段台词（参见熊沐清，2014），但是此处的排比句式具有另外一种功能——为读者构建了一个三维立体想象空间。斯卡利（Elaine Scarry）在《因书而梦》（*Dreaming by the Book*）中写道，对感知觉经验最有力的模拟是模仿认知过程本身的结构，而不是仅仅模拟可列举的感知觉信息。其中一个简单的例子就是聚焦效应：人的认知也有一个聚焦点，就像我们在浏览一个场景的时候，本能性地就会把注意力停留在重要的、特别的、凸显的对象特征上（Cave, 2017: 81）。本段台词中，莎士比亚对人类普遍的认知规律把握的恰到好处，显示出莎士比亚惊人的创作才能，也为接下来读者想象的激发创造了条件。

2. 认知模拟的基础：想象

读者的阅读过程离不开想象。读者或观众必须想象某个已经发生或正在发生的情节或场景。这种想象不是纯粹的空想，因为读者的想象受到他读到的语言文字的引导。就文学中的想象而言，可以分为 S- 想象和 E- 想象两种。假设每个读者都知道他所读的信息旨在描述一系列虚构的事件，在毫无证据证明所述故事是真实世界中所发生的事件的情况下，或者在读者根本不相信所述故事是真事的情况下，读者把所述故事和场景想象成真实的，这种想象就是假设想象（supposition-imagination, S-imagination）（Goldman, 2006: 41-42）。假设想象的一个典型特征是带有一个“that 从句”，比如“X imagines that P”。P 可以代表所有的事物状况。假设想象与感官无关，是一种纯概念的想象。要想读懂和理解一个文学作品，首要条件就是我们要假设或相信（至少暂时相信）作品中描述故事情节及人物是真实的，所以假设想象（S- 想象）是进行文学阅读的基础和前提。

与 S- 想象对应的是 E- 想象或生成想象（enactment imagination, E-imagination）。E- 想象是指读者通过想象在自己大脑中创造或尝试创造某种心理状态或至少与其类似的心理状态摹本（Nichols, 2006: 42）。E- 想象最主要的例子就是感官式想象，比如视觉想象和听觉想象就是最常见的 E- 想象类型。感官式想象能够创造出跟亲身感知类似的心理状态，比如：大脑在执行视觉想象的时候，我们在心理上感觉到自己的眼睛能看见该场景对象；当大脑在执行听觉想

象的时候，我们在心理上感觉自己的耳朵能听到该声音对象。除这两种想象是我们比较熟悉的 E- 想象类型外，还有另外一种 E- 想象类型——动觉想象（motor imagination）。当我们大脑在进行动觉想象时，我们心理上会感觉到自己的身体正在执行某个动作，而实际上并没有执行该动作。“意象”（imagery）一词可以用来描述这几种心理感知状态，即视觉意象（visual imagery）、听觉意象（auditory imagery）和动觉意象（motor imagery）（Nichols, 2006: 42）。我们之所以对动觉意象比较陌生，是因为与前两种意象相比，动觉意象几乎是无意识的。

这种由 E- 想象产生的心理状态（或效果）与真实、直接的视觉感知、听觉感知以及动觉感知所引起的心理状态（或效果）真的相似吗？认知神经科学和行为学研究用充分的证据肯定了这种相似性。比如，我们视觉想象（visually imagine）一个场景时，与其对应的真实情况应该是我们正在看该场景，而扫描一个场景就会涉及到眼球的转动，而想象中因为没有实际的扫描对象，是否就不会涉及到眼球的转动呢？答案是否定的。斯皮维（Spivey, 2000）等人做了一个实验：让被试听一段场景描写，在听的过程中用一个隐藏的相机对他们眼球运动轨迹进行记录。结果发现，被试眼球运动的方向与场景描述的方向是一致的。例如，其中一个片段描述的是一个人站在峡谷的顶端观看一些人正在通过绳索下降到谷底，这种情况下被试眼球运动轨迹是向下的。这说明在此过程中，被试的视觉想象功能发挥得非常充分，视觉意象不仅没有局限于单纯的想象，反而延伸到了身体，激活了眼动神经。

认知神经科学家也发现，我们大脑皮层中有一个纺锤状脑回区域，当我们看见人脸的时候，这个区域会被明显激活；当我们想象人脸时，这个区域同样会被激活（Kanwisher et al., 1997; O’Craven & Kanwisher, 2000）。神奇的是，当纺锤状脑回区受到损伤后，我们不仅丧失了人脸识别能力而且还丧失了想象人脸的能力（Damasio et al., 1990; Young et al., 1994）。由此可见，视觉和视觉想象具有共享的神经基础。哈佛大学神经学家斯蒂芬·科思林（Stephen Kosslyn）教授是这一观点的主要捍卫者，但是他也承认只有部分视觉机制也适用于视觉想象（Kosslyn, 1994: 329-334; Kosslyn et al., 1997）。因为想象依赖于大脑原有的记忆信息，而感知是对对象的全方位把握，涉及到图形—背景分隔、识别和辨认。想象和感知在底层如感官信息的组织和接收等环节上具有不同的机制，在高层如信息加工、信息分析等处理环节上，想象和感知有三分之二的共同之处。

在动觉方面，执行一个动作和想象一个动作之间的相似之处更令人吃惊。我们都知道，我们的身体是由大脑的两个半球控制的，左脑半球控制右半边肢体，右脑半球控制左半边肢体。帕森斯等人（Parsons et al., 1998）通过实验证明，想象过程中也是如此：双手由相反方向的大脑半球控制。比如，想象你的右手正在拿筷子吃饭，而执行这一想象过程的命令就来自左脑皮层，这与真实情况下左脑

半球控制右手是一致的。西利古等人（Sirigu et al., 1995）也做了一个实验，被试的大脑皮层中跟某个手的手指运动相关的区域受了伤，首先要求被试用一根手指来击打节拍器，用有障碍的手的手指击打节拍器记录下的最大速度是 90 次，用正常的手的手指击打节拍器记录下的最大速度是 170 次；然后让被试在想象中再次进行这一任务，结果他有障碍的手的手指最大速度是 95 次，正常手的手指的最大速度是 160 次。这再次说明，执行某个动作和想象某个动作具有共同的神经机制和认知基础。

众多实验证明，想象尤其是 E-想象在认知模拟中具有非常强大的功能。这种强大之处集中体现在，在一定程度上，想象能够实现与我们的亲身体验几乎同样的心理效果，这就是认知模拟的最高境界。

多佛悬崖场景是《李尔王》中公认的最精彩、最具感染力的情节之一。从认知角度来看，这一节充分展示了人类想象和认知模拟在文学阅读中的强大作用，同时从侧面说明，最大程度地遵循人类普遍的认知规律（认知普遍性，“cognitive universal”）是莎士比亚著作超越时空、成为永恒经典的根本原因。上面爱德伽的这段台词中蕴含了丰富的 E-想象——视觉想象和听觉想象。从故事内的角度来看，爱德伽的这段话是讲给葛罗斯特听的，这段话的目的就是要让葛罗斯特相信他们所站的地方就是在多佛悬崖上。当爱德伽让葛罗斯特听海水的声音时（“听！那不是海水的声音吗？”），葛罗斯特不相信他们在悬崖上，他回答道：“不，我真的听不见。”如果说在爱德伽这段描述之前，葛罗斯特还对自己所在之地心存怀疑的话，那么在爱德伽这段描述之后，被挖掉双眼的葛罗斯特就彻底地相信了他们正站在悬崖边上。所以说，这段台词在整幕中起到了关键作用。那么这段台词到底有何特别之处，竟能让葛罗斯特完全相信爱德伽的话呢？我们认为，除了上文提到的符像化手段之外，更深层次的原因在于这段文字激发了葛罗斯特的 E-想象（视觉想象和听觉想象），而这种感官型想象使葛罗斯特大脑中产生了与亲身体验相似甚至相同的心理状态。这种想象与感知之间高度的相似性之高足以让他模糊真实场景与想象场景之间的差别。

从故事外的角度来看，单就这段台词而言，读者（或观众）和故事中的葛罗斯特具有相同的临时身份——听故事的人。莎士比亚（爱德伽）的目的是让读者（或观众）真切感受到（或者心理上相信）自己确实是在多佛悬崖上。同样，如果说这段台词之前还有部分读者没有被传输到莎士比亚所营造的故事场境中的话，那么通过这段台词，这一部分读者就会被成功传输到故事世界中。引发传输效应的一个必要条件就是需要丰富而具体的场景描写，莎士比亚这段台词恰好为读者塑造了一个生动的三维空间场景。从崖顶立足之处到半空中盘旋的乌鸦，再到悬崖中部悬吊的采药人，然后到崖底的海滩，最后到海边的帆船。整个叙述轨迹呈现出一个“L”形状，读者的视点也随着这个“L”轨迹移动。根据上文的试验可推知，

读者的眼球转动的方向应该是先向下然后再向上，眼球向下运动是因为垂直的高度，而再向上运动是因为海滩和海平面的水平距离，向海上看得越远，眼球向上转动得越高。

莎士比亚塑造的多佛悬崖场景并不是一幅静、止的山水画，而是一个高度还原的真实场景，其中有动有静、有声有色。此段台词中，听觉想象（波涛声）虽然没有视觉想象那般丰富，但听觉想象对于读者的传输效应也是不可或缺的。以视觉想象为代表的 E- 想象在读者阅读过程中起到了关键性作用，各种形式的想象最后汇聚到一起在读者的想象中构建起了一个虚拟的场景，这就是对多佛悬崖场景的认知模拟。认知模拟与各种形式的想象是整体与部分的关系，任何单一一种想象都无法实现读者传输、移情效果的最大化。多佛悬崖场景之所以能引人入胜、最大程度地凝聚读者的注意力，从而为后续的高潮情节做准备，是因为莎士比亚在此场景中实现了高强度的认知模拟过程。

3. 认知模拟的身势效应

在多佛悬崖一幕中，莎士比亚通过符像化的语言表达除了激发读者丰富的视听觉想象外，更重要的是激发了读者的动觉想象。我们前面讲到，实验证明我们在执行某个动作和想象该动作时所利用的神经机制是相同的。与此相关的另一个发现是，20 世纪 90 年代意大利神经科学家 Rizzolatti 团队在恒河猴大脑腹侧运动前皮层 F5 区域发现的一种神经元。研究发现，当一只猴子在执行指向某种目标的动作时（如伸手抓香蕉）和观察另一只猴子（或人类）执行该动作时，该神经元都会被激活，似乎这种神经元映射了其它个体的动作，因此被命名为“镜像神经元”（Rizzolatti, 1996）。后来神经科学家在人脑中发现了同样的镜像神经元，这一发现被认为是认知科学史上的一项重大发现。镜像神经元的发现，说明我们执行某个动作和观看别人执行该动作时所激活的大脑神经系统是相同的。综上所述，我们可以得出结论：我们想象、观看和执行某个动作时，我们激活了共同的神经系统，因此我们才有可能从语言文字中获得亲眼目睹甚至亲身体验的审美效果。如何能够使读者的想象走出大脑延伸到身体各部位，即由单纯的想象变为具身的体验，以获得真实的感知效果呢？

莎士比亚在无意中利用了动觉共鸣理论（Motor Resonance Theory）（Agnew et al., 2007），借助动觉想象的身势效应，给读者带来了独特的审美体验。动觉想象依赖于表示动作行为的词语表达，因此莎士比亚在本场景中使用了大量的动作词汇（笔者用下划线标示）。台词英文节选如下：

Gloucester: When shall we come to the top of that same hill ?

Edgar: You do climb up it now. Look, how we labour.

...

...

Edgar: Come on, Sir; here's the place: stand still.

...

（见上节译文部分）

...

I'll look no more, lest my brain turn and the deficient sight topple down headlong

Gloucester: Set me where you stand.

Edgar: Give me your hand: you are now within a foot of the extreme verge:
for all beneath the moon would I not leap upright.

（莎士比亚，2015: 212-215）

本场开头部分描写了爱德伽和葛罗斯特两人爬坡的过程，然后写他们到达了山顶，接着写站在悬崖上所看到的场景。这一系列动作描写形象地构建了整个登山的过程。其中表示行为的词语有：“come to” “climb up” “look” “come on” “stand still” “turn” “set me where you stand” “give me your hand” “leap” 等，其中绝大部分在语境中都是指令性表达，读者大脑在处理这些信息时，加之有三维立体空间场景的铺垫，就很容易引发动觉想象。而且这种动觉想象与前边的视觉想象不一样，由于指令性的语气更强，所以在认知模拟的过程中，读者很自然地就将自己模拟为葛罗斯特，成为接受动作指令的一方。

“Look, how we labour” 这一句不仅引导读者意识到自己现在正在爬山，而且有意使读者大脑调动关于爬山过程的艰辛的回忆。利用读者脑海中已有的个人记忆来辅助文本理解也是激发想象、提高认知模拟效度的一种手段。此处，读者脑海中关于爬山的记忆会被激活，记忆中的爬山体验和感受便会被用于此段文本的信息处理中，进一步改善了认知模拟的效果。

通过上述一系列的 E- 想象，读者完成了对故事场景的认知模拟。那么这种认知模拟除了使读者获得身临其境的传输体验外，是否会更进一步引起读者的某种肌体反应呢？根据认知神经科学家的研究结果，答案是肯定的。根据动觉共鸣理论及前面的科学实验，我们知道当我们在想象、观看某种动作行为时所激活的大脑神经区域与实际做该动作时大脑激活的神经区域是一致的，因为这种神经系统的共享性以及身体的运动是由大脑皮层控制的，所以在对文本进行认知模拟的过程中，我们的身体也会无意识地产生相应的反应，这种反应就是阅读的身势效应（kinesic effect）。

在本场景中，认知模拟主要激发了读者的一种恐高的身势效应——眩晕

(vertigo)，让读者在大脑中模拟一种跳崖的感受。眩晕感主要是由于失去视觉控制或视觉模糊所致。对人类来说，视觉总是第一位的：视觉历来被认为是最高贵的一种感官，因为视觉能够提供非常丰富的、全方位的环境信息（Terence Cave, 2016: 35）。失去视力或者无法控制视觉（比如看不清楚、模糊），从动物属性角度而言，首先这是一种危险的信号。大脑无法接受到足够的环境安全信息，身体自然处于一种自我保护状态。如果正常人突然失去视觉控制，身体的这种不适感就会表现得特别强烈。同时，眩晕会进一步引发反胃和恶心等身体不适感，同时失去平衡能力。在对话中，爱德伽使用了“dizzy”（朱生豪译为“惊心动魄”）一词，点明了这种眩晕的肌体反应。采药人“悬”（hangs）在半空中，以及后面的“lest my brain turn”“topple down headlong”等表述都进一步强化了读者的这种眩晕效应。

“眩晕”效应的根源在于动物本能性地对死亡的恐惧。这种恐惧是在人类进化的历史中形成的。例如，霍根（2011）在 *What Literature Teaches Us About Emotion* 一书中说过，我们往往对一些感知觉信息作出消极或积极的情感反应，比如看到长长的獠牙，我们会产生消极的情感反应——恐惧，但是使我们作出情感反应的信息不一定是感知觉器官感知到的信息，记忆和认知模拟也会引发我们的情感反应。在本场景中，我们对悬崖产生恐惧感，并不是因为我们真的站在悬崖边，而是因为我们大脑在模拟“悬崖”场景。该模拟过程中涉及到推理，即：如果人从这么高的悬崖跳下去，而且是头朝下的话，一定会死得很痛苦。但是，我们对某些信息的情感反应并不单纯来自于（有意识的）理性推理，还有可能来自自身势反应。这种身势反应是本能性的，先于认知的，因此是无意识的。从进化心理学角度来看，对习惯直立行走的人类而言，“头朝下”是一种非常错误且极其危险的身体姿势，所以人的本能性情感反映是恐惧。引文中，埃德伽的最后一句台词“就算是把天下所有的一切都给了我，我也不愿意跳下去”也暗示了跳崖行为对正常人而言的恐怖性。通过这些身势动词，读者（观众）能在大脑中模拟整个跳崖的过程和恐惧心理，而由于镜像神经元的作用，大脑对动作的模拟又不仅仅局限在大脑的想象中，而是被当作真实的体验过程映射到读者的运动神经和感知觉系统。例如，读者在阅读这段台词时，大脑会模拟站在悬崖边的感觉，肢体也会伴随一定的反应，如脊椎会有一定程度的向后弓，如果是站着的话，身体会有向后倾斜的趋势。这些无意识的反应都是阅读过程的身势反应。正是由于产生了这种身势效应，该场景才能够深深地吸引读者，给读者带来深刻的情感体验和强烈的心灵震撼。

4. 结语

本文通过对莎士比亚的《李尔王》中的多佛悬崖场景的认知分析，解释了想

象对文学阅读体验的重要性，而想象的基础是作者对语言文本的符像化处理，符像化程度越高，越容易激发读者的想象，充分激发读者的感知觉、动觉现象的目的是使读者在大脑中完成对故事场景和人物情节的认知模拟，在完成认知模拟的基础上，读者才能够最大程度地体验到作品的魅力和阅读的快乐。像莎士比亚这样的伟大作家的作品往往内在地遵循了人类普遍的认知规律，所以能够受到读者的普遍欢迎。借助认知科学的理论成果和方法，文学认知研究对传统文学研究中的老话题如想象、记忆等的探索，可以革新我们对文学阅读过程和机制的认识，还能从旧的文学作品中发掘出新的内涵和意义。像莎士比亚的“四大悲剧”这样的经典作品，几乎所有的传统文学范式都一一适用了，但是采用认知诗学和认知文学研究的方法却能够读出这些范式所不能读出的新意，解释这些范式所不能解释的问题，这就是认知文学研究和认知诗学得以立足并将发展壮大的根源。

参考文献：

- [1] Agnew, Z. K., Bhakoo, K. K., & B. K. Puri. The Human Mirror System: A Motor Resonance Theory of Mind-reading [J]. *Brain Research Reviews*, 2007, 54(2): 286-293.
- [2] Burke M, Troscianko E T. *Cognitive Literary Science: Dialogue between Literature and Cognition* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- [3] Cave, T. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- [4] Damasio, A. R., Tranel, A., & H. Damasio. Face Agnosia and the Neural Substrates of Memory [J]. *Annual Review of Neuroscience*, 1990, 13(1): 89-109.
- [5] Goldman, A I. *Simulating Minds: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Mindreading* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- [6] Gottschall J. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human* [M].
- [7] Hogan, P C. *How Authors' Mind Make Stories* [M]. New York: Cambridge University Press, 2013.
- [8] Hogan, P C. *What Literature Teaches Us About Emotions* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- [9] Kosslyn, S. M., Thompson W. L., & N. M. Alpert. Neural Systems Shared by Visual Imagery and Visual Perception: A Positron Emission Tomography Study. [J]. *Neuroimage*, 1997, 6(4): 320-334.
- [10] Kosslyn, S. M., *Image and Brain: the Resolution of the Imagery Debate* [M]. MIT Press, 1994.
- [11] Nichols S. *The Architecture of the Imagination: New Essays on Pretence, Possibility, and Fiction* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- [12] Oatley, K. Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation [J]. *Review of General Psychology*, 1999(7): 101-117.
- [13] Oatley, K. The Mind's Flight Simulator [J] *Psychologist*, 2008 (12): 1030-1032.
- [14] Oatley, K. *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- [15] O'Craven, K. M., & K. N. Kanwisher Mental Imagery of Faces and Places Activates Corresponding Stimulus-specific Brain Regions [J]. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 2000(12): 1013-1023.
- [16] Parsons, L. M. et al. Cerebrally Lateralized Mental Representations of Hand Shape and

- Movement [J]. *Journal of Neuroscience the Official Journal of the Society for Neuroscience*, 1998, 18(16): 6539-6548.
- [17] Rizzolatti, G. et al. Premotor Cortex and the Recognition of Motor Actions. [J]. *Cognitive Brain Research*, 1996, 3(2): 131-141.
- [18] Sirigu, A. et al. Congruent Unilateral Impairments for Real and Imagined Hand Movements.[J]. *Neuroreport*, 1995(7): 997-1001.
- [19] Sager, L. M. *Writing and Filming the Painting: Ekphrasis in Literature and Film* [M]. Amsterdam: Rodopi, 2008.
- [20] Spivey, M., Tyler, M., Richardson, D. & E. Young. *Eye Movements during Comprehension of Spoken Scene Descriptions* [C]. Mahwah, NJ: the 22nd Annual Conference of the Cognitive Science Society, 2000: 487-492.
- [21] Scarry, E. *Dreaming By the Book* [M]. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- [22] Young, A. W. et al. Recognition Impairments and Face Imagery [J]. *Neuropsychologia*, 1994, 32(6): 693-702.
- [23] Zunshine, L. *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies* [M]. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- [24] 熊沐清. 论认知诗学分析方法的多维性——以《威尼斯商人》中夏洛克一段台词为例 [J]. *认知诗学*, 2014(1): 3-22.
- [25] 莎士比亚. 李尔王 [M]. 朱生豪, 译. 昆明: 云南出版集团 / 云南人民出版社, 2015.

责任编辑: 蒋勇军

文本世界理论视角下的小说叙述艺术表征

——以《弗朗西斯·麦康伯短促的幸福生活》为例

廖 欢

（武汉工商学院 经济与商务外语学院，湖北 武汉 430065）

摘 要：海明威的《弗朗西斯·麦康伯短促的幸福生活》是一部被誉为“显示了他几乎全部优点”的精品之作。本论文尝试以认知诗学的“文本世界”理论为研究理据，以该理论中的两个重要层次“语篇世界”及“次级世界”为研究框架，系统分析了作品中文本的层级内容以及文本信息间不同寻常化的整合方式对于艺术效果的意义。

关键词：文本世界理论；话语世界；次级世界；文本世界形成方式

An Analysis of Narrative Techniques in Terms of Text Worlds Theory: A Case Study in *The Short Happy Life of Francis Macomber*

LIAO Huan

Abstract: Hemingway's *The Short Happy Life of Francis Macomber* has been enjoying the fame as one masterpiece "evidencing almost his all virtues in writing". The thesis systematically analyzes the contents of the text which epitomizes the two important layers, "discourse world" and "sub-world" of "the text world theory" respectively as well as the way how textual information has been integrated.

Key words: text world; discourse world; sub-world; integrating ways

美国作家海明威的《弗朗西斯·麦康伯的短暂幸福生活》（以下简称《幸福生活》）是一部精品之作，它“显示了海明威几乎全部的优点”（王佐良，1980），充分体现了海明威关于短篇小说的创作原则。《幸福生活》的故事讲述康伯与妻子玛格丽特以及职业猎手威尔逊两次狩猎过程，在第一天的打猎过程中，胆小的麦康伯被受伤的狮子吓得仓皇而逃，为此遭到妻子的恶意嘲讽和威尔逊的鄙视。当夜，妻子便明目张胆地与威尔逊发生了奸情。麦康伯深受打击，陷入极度的痛苦之中。在第二天打猎时，他一反常态，突然挣脱了困扰已久的恐惧，勇

作者简介：廖欢，女，武汉工商学院经济与商务外语学院讲师，主要从事美国文学与应用语言学研究。

敢地向一头受伤的野牛冲去。就在此刻，玛格丽特从背后向麦康伯开了一枪，结束了他年轻的生命。

从中国知网上搜集的数据来看，截止目前为止，关于《幸福生活》的研究文献共 87 篇，研究范围涵盖了该小说的叙事技巧、语言特点、对话语用及功能分析、人物形象及性格表现、小说不同译本之间的比较等等。综观相关论文，其研究视角普遍停留在文本语言层面，目前鲜有关于读者阅读该作品的心理认知过程之文献可供参考。本文考察了前人对《幸福生活》解读，在此基础上，尝试运用“文本世界理论”来分析海明威如何实现此经典小说之艺术特征以及对主题意义的渲染。

1. 文本世界理论

文本世界是认知诗学中的一个重要术语。文本世界理论是一种描写人类语言加工过程的认知语篇语法，以认知心理学的心理表征和认知语言学的体验性原则为基础（马菊玲，2016）。在此所涉及的“世界”是包含至少两个参与者的语言事件，同时也是具有丰富与密集“文本质地”的关于文本与语境相结合的真实生活表征。文本世界理论以文本为基本单位，既关注读者对叙述结构复杂的心理表征的建构，也关注影响文本生成和接受的语境。文本世界理论新颖在首先提供了一种相关语境或上下文如何被优化组合的一种规范；其次，把文本主体和上下文的各自植入融入一种认知过程；第三，该理论不是以句子为分析对象，而是以整个文本以及其在为读者心智所创建的世界（Stockwell, 2002: 136）。以认知机制作为理解信息的方式就是“文本世界”。本论文据以研究的框架“语篇世界”（discourse worlds）与“次级世界”（sub-worlds）为小说独具匠心的情节安排与叙述模式实现提供了极强的解释力。“语篇世界”作为读者阅读的物理空间，以凸显文本中心事件和人物间错综复杂的情感脉络以及人物自身的感知能力作为其主要构成要素它在文本驱动下考验了读者积极建构文本意义的认知能力。《幸福生活》中的大量对白对读者积极构建故事发展脉络与逻辑提供了素材。“次级世界”主导下的对当前叙述场景的一定程度之偏离成就了文本不同寻常的艺术特征。

2. 《幸福生活》中文本世界理论的表现特征

2.1 对话设计构筑的语篇世界

《幸福生活》以大量的人物对白构成了独特的语篇世界。语篇世界指“言语世界的情景语境”，包括交际情境中被参与者直接感知的物理环境和参与者理解言语事件必备的相关知识，如信念、记忆、意愿等。语篇世界包含两个或更多的参与者对语言事件的构建，他们有时共存于同一个实体环境（physical surroundings），有时在时空上被隔开。无论采用上述何种方式，他们的话语世界被某种特定的策略性话语原则所统领，根据该世界参与者的期待或一致认同的

连贯性或合作性交际原则进行交流（Gavins, 2003: 130）。原著中人物间对话既遵循会话合作原则，也有违反其原则，进而成就了丰富含义的信息交互。原著人物通过对话彼此交互相法、揣摩对方意图、深入了解对方人格特质，同时读者与创作者之间的知识，动机与倾向的交互给前者提供了足够的思考空间。在小说中，大量的对话及主要人物之间的对白既补充了以其他方式难以捕捉到的信息，也勾勒出海明威独有的碎片式记叙模块的整体框架，从而让读者逐渐领会故事的发展脉络，同时也要求读者付出更大的认知努力和培养多维度的情感反应能力以完成文学交际活动（马菊玲，2016）。

篇章开头关于点餐的对话，从麦康伯的询问与威尔逊的回答来看，后者比前者对事件发生地的民俗，社会行情等了解得更深入。这几句简短的对白与随后关于麦康伯就对当地侍者的惩罚体制产生的质疑与威尔逊的对话在逻辑上是呼应的，麦康伯对当地的捕猎行业体制一无所知。作者通过富于逻辑而巧妙的设计让读者对猎杀狮子背后的产业以及客户与猎人之间的利益关系展开了思考，海明威并未采用全知视角阐述此细节，而是通过对话留给了读者较大想象空间以衔接麦康伯与威尔逊之间的本质关系，从而为读者深入理解后文做了铺垫。

在两位男性的对话内容逐渐聚焦于“the lion”（狮子）这个主题上时，麦康伯的妻子 Margaret 也开始关注谈话内容并参与其中，她有意识通过转移话题极力避开对捕获狮子这个话题的继续。她与 Wilson 的对话以调侃和轻松戏谑的风格为后续两人的暧昧关系做了明显的铺垫。在急促而有力地反驳麦康伯对于自己妻子情绪波动的缘由后，Wilson 敦促其回到捕获狮子的话题上，而麦康伯的回答“可是我不会忘掉你为我干的事情”进一步为读者设置了继续探究本文故事线索的信号。读者有依据意识到后文将呈现这句话的起因。

麦康伯的妻子调整波动的情绪后回到了两位男性对话中，通过她与 Wilson 的对话，“弗朗西斯会不会打狮子，那有什么关系呢，那不是他的行当”，随后对丈夫说的“你这句话说的很不对头，我多么想再看到你的表演啊！That is...”“干嘛要不高兴呢，我不是到这儿找烦闷的啊。”“是你打到的吗，弗朗西斯？”前后话语措辞的风格差异给读者留下了悬念，她是否在乎是谁最终有能力猎杀狮子？玛戈回复威尔逊的“威尔逊先生打猎的本领真叫人忘不了，你什么都打，对吧？”（海明威，2012）原文中的“You do kill anything”给读者提供了探索下文关键信号之一，玛戈公然向威尔逊示意暧昧，而该双关语的含义需要读者联系上下文语境才能准确解读。猎杀狮子返程后的当天凌晨，夫妇间的对话“你上哪去了？”“你醒了吗？我刚才出去呼吸一下新鲜空气。”当丈夫故意反复询问她去了哪儿后，她仍强调只是离开帐篷透气，“这倒是这种事的一件新鲜名称，你这条骚母狗——你认为我什么都会忍受”（海明威，2012）。丈夫对妻子厚颜无耻的偷情行为怒不可遏，但他并没有采取暴力行为来发泄，所有的愤怒以及夫妇二人的隔阂通过对话清晰地展

现在读者的认知过程中，妻子一点也不在乎丈夫发现她不忠后的感受。第二天当威尔逊征求其意见是否带玛戈一同前往目的地时，麦康伯的回答“我要不要有什么不一样吗？”以及对方佯装糊涂“吃的东西有什么不对头吗？”麦康伯含沙射影的“也不比别的更不对头”（海明威，2012）。都立体地展示了麦康伯历经一个男人最为不齿的耻辱后极度的愤慨。他不再是先前那个对妻子的极端强势而唯唯诺诺的男人了，至少他敢于在玛戈面前表明自己的态度。

“你知道，我发生了变化，我感到完全不一样。”麦康伯因勇敢猎杀野牛找回了英勇与自信，这让玛戈无所适从“你们俩说的全是废话”“你们只是坐着汽车去撵了几条走投无路的野兽，说起话来就好像英雄好汉了”（海明威，2012）。麦康伯表现出的对未来无所畏惧的自信让玛戈深感不屑，她仍不屑地质疑“是不是迟了一点呢？”这些对话都为文本出乎意料的结局埋下了伏笔。最终，玛戈在车里对着窗外正射杀犀牛的丈夫开枪，并一再通过歇斯底里的哭泣表示自己是误杀。而老练且聪明的威尔逊对玛戈的动机了然于心，他们之间的对话——“摆在老地方，去把阿布杜拉找来，让他亲眼看一看出事的现场。”“干得真漂亮，他早晚也要离开你的。”——“别说啦。”玛戈随后的几个回复威尔逊“stop it”给读者留下了较大的思考空间，“到底是误杀还是蓄意？”（海明威，2012）这个结论在该小说悬而未定时故事戛然而止。但威尔逊的聪明，老练，沉着的形象与玛戈伪善，虚荣，凶残的人格特质已让读者了然于心。

人物对话占据了该文本较大比重，但这些对话并不是随意设计的，而是遵从于一定的原则——能形成必要的、有意义的上下文而非所有潜在可能的上下文皆被使用。为了防止大量信息杂乱无章，难以被规划地出现在文本框架中，文本理论所强调的筛选必要语境的方法是通过“共同基础”（Common Ground）这一概念（Stockwell, 2002: 136）。这一概念的思想是，不是所有的信息或知识而是语篇世界参与者（discourse participants）一致接受的、与他们话语相关的信息整体性。《幸福生活》的主人公之间对话设计巧妙，自然真实，话语问答的衔接性紧凑而有逻辑，为读者构筑关键信息点以理解故事发展脉络提供了较大的认知空间。

2.2 次级世界理论在文本中的体现与运用

作为文本世界理论中的重要分支之一，“次级世界”（sub-world）反映了基于被聚焦中的文本质地中的一定程度偏离与变化（Stockwell, 2002: 136）。例如，一篇记述文中的闪回与倒叙构成了一个嵌入在主文本中的“次文本世界”，一旦这些闪回或倒叙被描述完结，主要的文本世界焦点又被重新获得。“文本中人物所持的信念与态度也能构成次文本世界。”

《幸福生活》这部小说的叙述手法之独特在于文本中大量对话的安排中穿插了不少描写性的叙述，而这些叙述模式并非一元化。文本在直陈描写，心理描写，对白以及场景描写几者之间穿梭自如，在三个主要人物麦康伯、威尔逊、玛格丽

特之间频频跳跃，不断转换，既发展了故事情节，又体现了文本理论中所强调的“次世界”（sub-world）的形成。

2.2.1 记叙场景的频繁转换

文本开篇的场景是三个主人公用餐期间的对白，读者在毫无预兆的情况下随即被引入了另一个时间与空间均有别于当前的世界。而这一自然的切换在于作者使用的动词时态之变化，由篇首的一般过去时“现在是吃午饭的时候……”以及主人公之间简单直白的直接引语记叙标注的主要文本世界突兀地过渡到了另一时空“麦康伯，在半个钟头以前……”，这样的写作手法凸显了指示语对文本情节衔接的功能与意义。任何文本的语境衔接都有必要借助于一定的指示语。指示语是表示物体或人物间的空间关系、时间关系、社会关系和文本关系。这些关系以“零点”之自我焦点为观照点，这一自我焦点便是指示中心（刘玉红，2014）。

开篇的餐桌对白到偏离了当前时间的描述给了读者逻辑化的想象空间，正是由这一时间指示语（temporal deixis）*did* 到 *had done* 的转换让读者理解了篇首看似没有实际指向或明晰含义的三人对白的实际意义。由时间指示语引发的第一个“次世界”让读者明晰了麦康伯参与捕获狮子是发生在篇首对白之前，对白有了明确的参照物。随后的长达三个小章节的对话描写将描述场景又返回聚焦于篇首的餐桌场景发生时态，回到了文本定位的初始世界（the initial text world），“威尔逊心里雪亮，那帮仆人现在全知道了……”凸显了威尔逊有意在侍者与勤杂工面前掩盖麦康伯猎杀狮子临阵逃脱的事实。麦康伯通过对话再三暗示与恳求威尔逊不要把捕狮场景的细节透露给外界，而威尔逊颇带质问意味的回应与其丰富内心活动构成了第二个“次世界”。“他现在打定主意了，闹翻要自在得多……那么他就可以一边吃饭，一边看书……这是表示打猎的主顾和陪打的猎人关系不好的一句习惯语。”（海明威，2012）这个通过威尔逊视角形成的次世界向读者展现了他的职业特质以及他作为职业狩猎者在非洲狩猎地已能游刃有余地周旋于基于共同利益的复杂人际关系中。

这段描述中的“他在出去打猎的时候才遇到他们……崇高的敬意，这样做比不得不应付这种无聊的感情纠纷要自在得多”，“一旦既有的文本世界被构筑或展开，无以计数的游离于最初文本（initial text world）坐标参数的其他世界被创立”（Gavins, 2003: 131）。上述小说引文中的“*should*”“*would*”附加主要动词构成了“次世界”范畴之内的“认知次世界”（Epistemic sub-worlds），认知次世界的内容包含了时间、空间地点、人物和物体的转移，并且一个全新的具有文本性的可能世界被引起。此段落从文本主世界中游离出来却起到了联系前后篇章逻辑的重要作用。这种叙述方式填补了主文本世界中依场景描写的方式难以达到的艺术效果。当麦康伯因为怯弱而放弃继续搜寻被自己射击受伤但仍留存余力逃生的狮子时，威尔逊却在这千钧一发之际，勇敢而镇定地彻底结束狮子的生命。当天返回住处的路上，玛格丽特的表现非常淡漠，在海明威描写夫妇俩语气平静但

剑拔弩张的氛围无法掩饰的争吵之前，以全知视角的一段描述形成了另一引发关键信息点的“次世界”——夫妇俩婚姻背景的交待。“世界构筑要素”（world-building elements）与“功能推进前置词”（Function-advancing prepositions）这两要素构成了一个完整的独立文本世界。“世界构筑要素”组成了文本中被“凸显化”（foreground）的事件的发生背景。“……总的来说，他们被认为是一对比较幸福的夫妻，他们就是属于尽管经常谣传要散伙但是从来没有实现的那一类夫妻，正象有一个社交生活专栏作家写的……他们有健全的结合基础。玛戈长得太漂亮了，麦康伯舍不得同意离婚；麦太有钱了，玛戈也不愿意离开他。”此段文字从“世界构筑要素”的基本点时间、地点（Location）、人物（Characters）、目标（Objects）几个方面游离于主文本世界——交待麦康伯在非洲的捕狮细节以及经历。时间上描述从“当前捕狮行为”转移到了“麦康伯夫妇来非洲热带丛林之前”；目标由非洲热带丛林中捕狮的计划及践行细节转移到“麦康伯夫妇的婚姻状态”；人物由威尔逊，麦康伯夫妇二人转移到了“麦康伯夫妇及他们在国内的社交圈”这种叙述焦点的界限暂时离开了主文本世界形成的既定界限，形成了转换世界的范畴（world-switches），“一旦语篇的中心焦点被转移，一个与新的场景一致的世界被创造”（Gavins, 2003: 142）。文本的上述段落以第三人称这种具有典型“非人格性”的视角将夫妇二人婚姻的状况以及外人对他们关系实质的揣测幽默生动但一针见血地展示给读者。该独立段落生动地展示了麦康伯夫妇来非洲狩猎的真实动机以及在真爱缺失的现实下二者各取所需，为了躲避社会舆论而勉强维系这段婚姻关系所采取的方式。这段全知叙述视角形成的“次世界”既有别于文本主世界的叙述焦点，又与主世界的人物间诸多对话进行了逻辑性的呼应，正是这段生动而讽刺的描写让读者对前文两夫妇之间疏离，渗透感情间隙的对话有了更深刻的认知，同时也为读者提供了判断前文对话功能及作用的有力佐证。

2.2.2 心理世界的频繁构筑

《幸福生活》文本中，除了借助大量的人物直接引语推动故事情节发展，还有不可忽视的相当篇幅的心理描写。在文本世界模型中，偏离于初始文本世界（the initial text world）形成的参数（parameters）的“次世界”（sub-worlds）可被归纳入两种明晰的范畴。其中的范畴之一，即“世界转换”（world-switches），这一概念囊括了闪回记叙（Flashing backwards），倒叙或预叙（Flashing forwards）这些在时间上有推移的写作手法，直接引语的例子以及关于人物直接想法或思绪的记叙均能引起“世界转换”，因为它们通过固有的方式引起了文本世界中时空上的参数变更（Gavins, 2003: 132）。

《幸福生活》这部小说对人物心理描写十分到位，每个以心理活动为描写对象的“次世界”都生动而形象地刻画了人物性格、态度、观点以及价值倾向。在文本第48小节，麦康伯疑虑地间接询问自己临阵逃脱捕狮现场的行为是否会被传到

外界，威尔逊第一次对麦康伯的个性有了大致的揣测，“他原来不但是个该死的胆小鬼，而且是个该死的下流胚。直到今天，我还相当喜欢他哪。但谁能摸得透一个美国佬呢？”同时也基于这次的推测，麦康伯的形象在他眼中跟先前比较发生了偏差。原文详尽地描述了威尔逊的内心独白与在其视角上对麦康伯妻子的观察体验，“她们是世界上最冷酷最狠心最掠夺成性和最迷人的……难道她们挑中的都是由她们控制的人吗？”原文此处心理独白是文本第一次以旁人的视角来涉及麦康伯夫妇的关系状态，以这种方式形成的“次世界”给读者以无限的遐想空间，作者在此处的艺术手法体现得炉火纯青，通过一个旁人的心理揣测给后文的发展脉络留下了足够悬念，这是以威尔逊视角对玛戈以外的第一处对其个性倾向的观察。“她刚才离开去哭的时候，看上去像一个顶顶顶好的女人……原来是涂上了一层美国女人那种狠心的油彩。”威尔逊在内心做了玛戈前后两次表现的比照之后，进一步肯定了自己的判断。她不断通过对话给两位男性以强烈的暗示，并最终把想观摩猎杀的动物范围锁定在狮子上“噢，狮子。玛戈说‘我刚忘记了狮子这回事’”。威尔逊从玛戈这句看似不经意的话洞悉到了她另一层狡黠心理“原来，罗伯特·威尔逊暗自想着，她在作弄他，是不？要不然，你以为她想要演一场好戏吗？一个女人发现了她的丈夫是个该死的胆小鬼，会干出什么举动来呢？她狠心得没命，但是她们全都狠心。她们控制一切，那还用说；要控制嘛，人有时候就不得不狠心。不过，我对她们那套毒辣的手段已经看够啦”（海明威，2012）。

3. 《幸福生活》中文本世界的构筑方式

上述内容运用认知诗学中的文本世界理论分析了海明威的经典小说《幸福生活》，文本世界理论中的两个重要层次，话语世界理论与“次世界”理论在文本中的大量应用巧妙而精湛地体现了海明威独特的叙述技巧。他将小说情节安排得环环相扣，引人入胜，叙述风格高度集中、简约，但其表现出的叙述方式独具匠心。文本中“话语世界”以及“次世界”交互穿插，相互弥补以各自独立叙述时难以达到的艺术效果。大量对白形成的话语世界间穿插着人物心理描写形成的“次世界”（sub-worlds），以及叙述聚焦场景的适度转换为读者技巧性地构筑与还原了整个故事的发展脉络以及叙事逻辑。“次级文本世界”游离于“文本初始世界”（the initial text world）在该小说体现最充分之处有二，一是叙述对象的时间指示语的切换，把猎杀狮子这一故事焦点隐藏在文本交代，而篇首预先叙述了麦康伯临阵逃脱后的即日午餐时分与他人对话，时间上的有意错位使叙述更具挑战性，即提前讲述了后面要发生的事情，“预叙”悄无声息地隐藏了麦康伯被受伤的狮子吓得仓皇逃跑的情节（谢晓芳，2017）。从文本中间才按线性时序叙述的情节，引发了读者的探求欲；并且此时间指示语（Temporal Deixis）的转换能有助于下文“倒叙”的铺展，为麦从猎杀狮子临阵逃脱到英勇追杀野牛的成长过程

以及转变做了铺垫（同上）。第二，叙述聚焦场景的适度转换与心理独白形成的“次级世界”穿插在“初始世界”为主焦点的叙述中能更巧妙地体现人物关系的实质以及故事情节碎片化描述后的整体逻辑的还原，读者借此能完整化自己的认知思路——威尔逊的性格特质，麦康伯夫妇的真实情感状态，非洲狩猎行业的体制以及基于此体制下猎户与雇主之间的利益关系等符合事件记叙条理化关键点被合理链接。这样的叙述手法也符合海明威自己所强调的创作观点“让读者感受的东西应该比理解的东西多一些”（张晓花，2009）。

4. 结语

本论文在综观前人关于此小说研究材料的前提下，尝试采用认知诗学理论中的文本世界（Text Worlds）理论解读海明威独特叙述方式对于文本主题的渲染以及艺术效果的体现意义。认知诗学强调文本创作对读者的认知特点，认知过程以及认知策略的考虑以及分析，考察真实读者的认知机制和情感因素如何揭示阅读活动的认知动力（马菊玲，2016）。“当诗人和作家在描述他们的创作使命时，虽然措辞不一，但是几乎都在试图说明同一个现象，即以某种方式抓住现实的本质，捕捉事务的真相……恢复对感观、认知以及情感的认识，这是理解我们思考方式的基本点……认知诗学是通过发展更加科学的方法论去解释诗人（作家）创作的一种原则性方式。”（赵秀凤，2016）从新的方法论来分析作者的创作艺术手法一定程度上弥补了前人仅聚焦于文本语言层面的分析视角，以期能对海明威这部经典小说的分析呈现新的有说服力的方法和观点。

参考文献：

- [1] Gavins, Joanna. Toomuch Blague?— An Exploration of the Text Worlds of Donald Barthelme's Snow White [G]// J. Gavins & G. Steen. *Cognitive Poetics in Practice*. Routledge, 2003: 129-144.
- [2] Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. Routledge, 2003.
- [3] 刘玉红. 文本质地与阅读感受——论纳博科夫诗剧《莫恩先生的悲剧》的形义结合 [J]. 认知诗学, 2014(1): 67-73.
- [4] 马菊玲. 后现代主义小说叙事交际的文本世界体验——以《五号屠场》为例 [J]. 认知诗学, 2016(1): 49-54.
- [5] 贝内期特·海明威. 弗朗西斯·麦康伯短暂的幸福生活 [M]. 鹿今, 译, 北京: 外语教学与研究出版社, 2012.
- [6] 王佐良. 美国短篇小说选 [M]. 北京: 中国青年出版社, 1980.
- [7] 谢晓芳. 《弗朗西斯·麦康伯短促的幸福生活》中的叙事时间研究 [J]. 开封教育学院学报, 2017(1): 58-61.
- [8] 赵秀凤, 徐方赋. 认知诗学·认知美学·多模态文学——玛格丽特·弗里曼访谈录之一 [J]. 认知诗学, 2014(1): 23-26.
- [9] 张晓花. 海明威“冰山原则”下的小说创作风格 [J]. 安徽师范大学学报, 2009(1): 108-111.

责任编辑：杜 坤

文学视域下的“硬”问题

——论认知文学批评

索万·S. 帕克¹ 著 李佳² 杜坤² 译

(1. 牛津大学 英语系; 2. 四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031)

摘要: 意识理论由来已久, 但直至 20 世纪末才成为跨学科探究的话题。从上世纪 80 年代开始, 不同学科就一致认同人脑是作为信息加工的器官这一观点, 并将其运用到认知神经科学这片沃土之中。但是, 在认知研究发展之前, 文学才是对意识产生最持久思维形式的领域。尤其是, 伴随着 20 世纪初意识流方法的发展证明: 捕捉意识激发了现代主义的雄心。即便如此, 认知研究和文学研究之间仍存在差距。尽管认知文学批评这一新领域已取得相当广泛的成果, 但在发展的初期阶段, 当我们试图在认知研究和文学研究之间构建知识的解释框架时, 便会产生许多困难, 而这些问题仍难以解决。全面地综合文学与神经生物知识旨在创造一种从分子到美学、从客观到主观和从机制到经验的知识模型。这就要联合两种“文化”, 或用认知主义方面的词汇来说, 就是解决所谓的“硬”问题。本文拟探究适用于认知文学批评领域的症状问题, 讨论今后可能找到的解决办法及反思认知科学和文学研究之间的联系。

关键词: 认知文学批评; 两种文化; 文学与科学; 虚构作品中的意识; 情感与形式

The “Hard” Problem from a Literary Perspective: on Cognitive Literary Criticism

Sowon S. PARK trans. by LI Jia DU Kun

Abstract: Theories of consciousness have a long history but they became a topic of interdisciplinary inquiry only in the late twentieth century. Beginning in the 1980s, a disparate range of disciplines converged on the view of the human mind as an information-processing organ, launching the

作者简介: 索万·S. 帕克, 剑桥大学英文系助理教授, 博士, 主要从事英国现代主义、政治小说、世界文学以及文学与认知神经科学的关系研究。

译者简介: 李佳, 女, 四川外国语大学研究生学院在读硕士研究生, 主要从事认知诗学和认知文学研究。

杜坤, 女, 四川外国语大学研究生学院在读博士生, 主要从事英美文学和认知文学研究。

fertile field of cognitive neuroscience. However, before the expansion of cognitive studies, the field that produced the most sustained forms of thinking about consciousness was literature. In particular, capturing consciousness was the spur to a great modernist ambition, as the development of the ‘stream of consciousness’ method in the early twentieth century attests. Even so, a gap remains between cognitive studies and literary studies. While the new field of cognitive literary criticism has produced a body of work that is extremely wide-ranging, at this nascent stage there are a great many problems that arise when attempting to generate an interpretive framework that can build on knowledge across the divide between cognitive studies and literary studies, and these issues remain difficult to resolve. To comprehensively synthesize neurobiological knowledge with the literary is to create nothing less than a model of knowledge that goes from the molecular to the aesthetic; from the objective to the subjective, from mechanism to experience. It is to unite the “two cultures” or, in the lexicon of cognitivism, it is to solve what is known as the “hard” problem. This paper will examine the symptomatic issues that apply to the field of cognitive literary criticism, discuss possible resolutions that might be found in the future and reflect on the relevance of cognitive science to the study of literature.

Key words: cognitive literary criticism; the two cultures; literature and science; consciousness in fiction; feeling and form

1. 认知革命

意识曾是人文学科中的领域，但在过去的三十年里，我们见证了各领域涌现出的大量研究，特别是自然科学方面。意识是一条主线，牵引着进化生物学、人类学、心理学、人工智能、计算机科学、语言学、心智哲学和神经科学等领域的概念和方法彼此互相关联，这在新的层面上为现代学术界呈现了无与伦比的多学科性。认知主义不仅为各学科提供了难得的一致之处，它也同样成为干细胞与基因组学这样资助最好且发展最快的研究领域之一，2013年，奥巴马总统许诺用一亿美元资助第一年“脑计划”的举措就足以证明。此外，认知主义是一个正迅速扩展的产业：认知科学的工具性应用产生了诸如精神神经药理学（Psychoneuro-pharmacology）、神经营销学（Neuromarketing）和神经安全学（Neurosecurity）等新的分支。反过来，这些分支的发展对伦理和政治涵义提出的一系列质疑，催生了神经伦理学（Neuroethics）和神经政治学（Neuropolitics）这两个新分支。总之，像“认知转向”（cognitive turn）和“认知革命”（cognitive revolution）这样的说法也是合乎情理的。

但是，在认知主义迅速发展之前，文学才是对意识产生最持久思维形式的领域。正如大卫·洛奇（David Lodge）在其开创性研究《意识与小说》（*Consciousness and the Novel*）中主张：“文学是我们所拥有的最丰富且最全面的关于人类意识的记录”（Lodge, 2002: 10）。但是，就目前来说，文学的分叉文化和硬科学（自

然科学学科)的重组仍相对受限。这极大地与绝大部分认知科学家不愿或不能找到一些途径将有关意识的文学知识纳入科学唯物主义认识论这一简单事实有关,因为人文学者所积累的那些知识并不会存在不可验证或不相关等问题。的确,主流认知科学家会认可他们调查的前提基于不考虑主观的和情感特性。我认为,这些特性常被简单地或错误地归因于文学。然而,即便在认知科学内部,人们日益认识到,考察高层次意识时需从现象学各方面考虑人文经验,这些方面是时下唯物主义范畴不可调和的。早在1993年,神经现象学家瓦雷拉(Varela)、汤普森(Thompson)和罗施(Rosch)就认为“认知科学和人文经验开放式语用方法之间构筑一架桥梁变得更加不可避免。实际上,认知科学只有通过采取一种与自身理论和发现相矛盾的态度才能抵挡住这架必要的桥梁构筑”(Varela等,1991:127)。用认知主义的习语来说,如何构筑这架桥梁仍是个“硬”问题。但是,全面地综合文学与神经生物知识旨在创造一种从分子到美学、从客观到主观和从机制到经验的知识模型。

认知文学批评为解决这一“硬”问题提供了可行方法,或者说缩减了“两种文化”之间的认识论差距。认知文学批评这一新兴领域已取得了极为广泛的研究成果,比如,认知诗学、认知文体学、认知美学、认知叙事学、进化文学批评、神经科学文学批评以及其它一些尚未被认定为的合理探寻领域中的跨学科研究。尽管它们各不相同,但都尝试将心智科学广泛发现和文学知识进行结合。这种典型精神体现在2002年《今日诗学》(*Poetics Today*)上的一篇名为“文学与认知革命”(“Literature and the Cognitive Revolution”)的特刊中。该刊文信心满满地宣布认知方法“通过推翻后结构主义的规则来使文学研究得以革新”(Jackson,2002:167)。认知文学批评究竟能在多大程度上推翻后结构主义的知识仍有待观察。这些都是早期的认知文学批评,尽管它研究范围广阔——从对阅读过程中的眼动实验,到对诗歌韵律的功能性磁共振成像研究(fMRI studies),再到记忆的神经生物学和现代主义,但是该领域的规模和解释范围仍是暂时的、有待探究的和碎片化的。尽管过去四十年间脑生物学的飞速发展与我们如何对待艺术和文学之间的极大关联是毋庸置疑的,但什么样的科学发现能或不能推动文学领域的发展,或者说,我们能从最新的发现中得出或不能得出什么样的结论却常常是不清楚的。每种认知研究方法都有其特定的本土问题与机遇,数目之多,这里很难归类,因此,我把焦点放在我认为具备典型性的问题上。若要尝试去创造一种解释框架以便能够跨越文化边界而建立知识,若要讨论将来可能会发现的可行决议,并反思各种认知研究和文学研究的相关性,这些典型问题则适用于整个领域。

2. 两种文化与科学观

近期学科间和跨学科的合作成果产生于且不同于长久以来分隔人文科学和

自然科学的争论和实践，其中最广为转载的是 C. P. 斯诺在 1959 年题为“两种文化和科学革命”的剑桥瑞德演讲。查尔斯·珀西·斯诺（Charles Percy Snow, 1905—1980）是经典物理学家和小说家，他最著名的宣言是自然科学和人文科学间的分歧是通过辨识“文学知识分子”和自然科学家之间的“彼此不了解”（Snow, 1993: 11）。他如是说道：

我多次出席一些聚会。按照传统文化标准来说，这些聚会上的人士都被认为受过良好教育，他们神气活现地对科学家没文化修养的现象表示难以置信。有那么一两次我被激怒，于是就问聚会上有多少人能描述热力学第二定律。大家的反应冷淡：做了否定回答。然而，我所问的问题在科学领域上相当于是在问：你们有读过一部莎士比亚的作品吗？（同上，14）

当此次演讲同年发表在《文汇》（*Encounter*）上时，在大西洋两岸受到热情欢迎。同时，“两种文化”这一说法成为了可以指涉从认识论的到区域性的差异的一种持久提法。

但是自然科学与人文科学是知识探求的两种不同形式，产生两种不同的知识这一理念在西方思维中已有悠久历史。两者间的差异往往被视为实证研究与非实证研究间的差异，琐碎事物与重要事物间的差异，事实与价值间的差异，科学与文学间的差异。在英国，这样的区分可追溯至 19 世纪阿诺德与赫胥黎（Arnold/Huxley）之间的争论，若非 17 世纪时所谓的“情感失联”（*dissociation of sensibility*），若能像帕特里夏·沃（Patricia Waugh）那样从长计议，这样的分离可能被视为与西方文明本身一样古老，可追溯至古典时期，甚至是亚里士多德的“精确”与“非精确”的知识分类。再者，我认为这场争论的各方面是具有普遍性的，并表示“没有文化就不存在这样的争论，因为每种文化都见证了与其竞争范式间对主导权地位的争夺”（Waugh, 1999: 33）。

然而，“两种文化”的概念也带来了一个次级母体（*secondary motif*），虽然合理性差一些。斯诺可能赋予这两种文化修辞对等，但事实上他把它们置于严格的等级制度中：因为他坚持认为科学家“有其自己的文化[...] 这样的文化包含了大量的论证，比通常的更加缜密，几乎总是比文人墨客的论据处于更高层次的概念水平”（Snow, 1993: 12）。在设计两种文化的体系时，不是作为两种本质不同但地位等同的知识领域，而是作为一个价值排名，斯诺把情感指向了当时占支配地位的正统逻辑实证主义，那时，分析方法及逻辑缜密的科学方法为知识调查设定了标准。按这种经验主义的观点，经典物理学是学科典范，其统一的、可实证的知识积累应成为所有知识探究的基础，包括人文学科的研究。通过强调把逻辑推理和可验证性作为获取意义的关键手段，这种哲学不仅使美学传播的认识

论存有疑问，而且使文学知识的范畴变得不相关。

这种学科间的等级化也有政治方面的原因。斯诺的两种文化方案使得科学的调查模式与政治进步主义等同。让他感到遗憾的是，尽管 20 世纪科学进步的经验主义和理性主义基础使战后英国生活得以改革，但国家仍继续受拒绝认识的精英文化所统治，更不用说接受前瞻性的硬科学文化。他继续说道：

我现在相信，若我提出了一个很简单的问题，比如，质量或加速度是什么意思？与科学领域相对等的说法，你能阅读吗？最多不过十分之一受过高等教育的人觉察出我在用同一种语风。所以现代物理学的知识构架就应运而生，西方世界里大多数聪明人对此都有深远的洞察力，就如同新石器时代的祖先一样。（同上，15）

斯诺把其所见的文学知识分子比作原始人群般无知，他的批判与其脑中文学知识分子退化的政治观和他们变质的生活观直接相联，称其为他们“反社会情绪的最愚蠢表现”，下面将说明：

为什么大多数作家采用金雀花王朝时被认为是明显不开化和陈旧的社会舆论呢？难道对大多数 20 世纪著名的作家这不是真的？叶芝、庞德、温德姆·刘易斯，他们中的十分之九的人主导着我们这个时代的文学情感，难道他们在政治上是愚蠢的、不道德的吗？难道他们全部所表现出的影响力没使奥斯威辛靠的更近吗？（Snow, 1961: 15）

通过该观点，斯诺摒弃倡导两种文化共存的一切托辞。文学文化，或如他所指出的现代主义文化，不仅是退化的、保守的，而且在他看来，实际上是予以接受的。

斯诺的科学优势的断言引起当时剑桥学者且最具影响力的文学批评家 F.R. 利维斯（F. R. Leavis, 1895—1978）的知名批判。该批判呼吁文学知识分子“挥剑”直指“野蛮主义的证据”。1962 年的里士满讲座以“两种文化？斯诺君断言的意义”为题，在该讲座中，利维斯对斯诺的“全景式伪说服力的知识产权无效性”“一篇论文的行进”“令人尴尬的粗俗文风”“无变化且无文化的陈词滥调”“技术——边沁主义”人类还原进行了详尽的否定。这是对斯诺就科学认识论的范围进行过度延伸的一次全面彻底的攻击。然而，也为文学知识的严格定义以及文学知识如何与斯诺所界定的那类科学知识相关留有余地。缺乏对文学知识的系统辩护是一种破坏性的疏漏，主要是因为这种情况加固了从启蒙时期继承下来的基础，凭借这些基础，文学知识（或者更宽泛地讲，美学知识）被视为难以界定的，因为科学范畴将客观知识立柱为界。利维斯不断强调文学是从科学调查的其它对象

中分离出来的，因此有其自身超越实证主义构想的规律。但除开一个将在后文讨论的例外，利维斯将客观性和私人性之间假定的对立关系保持不变。同时，他也未触及假定的层级关系，即使说斯诺的渐增等级朝有利于文学知识的方向反转过来。不管怎样，利维斯大致引入了一个“第三领域”文学知识的思想。他写到：

正是在对文学的研究中……人们认识到第三领域的本质及优势……这个领域既不是私密和个人的，也不是公共的，在某种意义上它可进入实验室或有指向的境界。（同上，72）

通过重申对现实的客观主义科学解释和私人情感领域之间的和解，利维斯暗示了一种超越斯诺宣言、推进两种文化辩论的方式。对该领域的进一步阐明将有效纠正错误却盛行的推测，即文学知识就是关于主观的、情感的且印象派的知识。——换言之，文学即科学理性主义的他者。当然，有大量关于文学的各类知识——如哲学方面的、历史方面的、语言学方面的、体裁方面的（generic）等等——这些都以各种方式联系并都组合成为文学体验；但利维斯所指的是文学或艺术与认识论之间的独特关系。科学话语把神秘的、难以界定的经验置于一边，而文学知识不单单是把这些经验挑拣出来。文学它对二元论是一种挑战，而这种挑战产生了当初的分离。利维斯所谈及的“第三领域”向来是文学的基础，为我们提供一种从未提炼出独特性（Attridge, 2004）的通用知识。这不是为文学中的情感地位赋予特权，把文学降格为幻想、感觉和想象绝对是一种值得怀疑的举措，相当于尝试着把情感从文学研究中完全抹去，而某些文学理论分支就是这样做的。这完全是文学理论中的某些主张。反正，要是忽略了文学是一种关于情感的认知形式这一事实就把情感归结于文学知识，任何文学理论都是不完备的、容易被人误解的。正如苏珊娜·兰格（Suzanne Langer）在其出色却被忽视的著作《情感与形式》（*Feeling and Form*）中所描述的那样：“尽管一件艺术品揭示主体性的特征，但它有自身的客观性，因为其目的是使生活的感觉客观化。”同样，艾略特曾写道，诗人不主观地表达情感但会为那些情感创建客观对应物。类似地，伍尔夫试图以“彩虹”般的感觉来捕捉“花岗岩”般的确凿事实。

3. 进化文学批评

随着逻辑实证主义的让位，两种文化间的界限更具渗透性。但若两种文化之间有更大程度的融合，很明显将会有有一个无可抗拒的、从自然科学到人文科学流动的趋势。夸克、熵、弦理论、不规则碎片、文化基因、量子理论以及海森堡的不定性量子原理都已被文学话语中迅速且有时以巧妙的方式所采用。尽管就人文学家而言，从硬科学（自然科学）中借用语言或输入方法来设计和阐释文学文本

已不再是新鲜事，但 20 世纪后半叶的文学批评对自然科学的借鉴程度超过了以往任何时期。此外，较之于通过采用科学术语和科学模型来定义文学研究的方式，各种程度的压力方式采用缜密的、具有分析性的、“科学”的方法对文学研究进行重新定义的方式似乎更加意义深远。21 世纪的人文主义者已大部分地克服新石器时代的无知归功于通俗科学出版市场的增长及其高水准。

与上述趋势背道而驰的则是“进化”批评或达尔文文学批评（尽管称其为新达尔文主义文学批评更为确切）。对自然科学家们例外的是，进化心理学家视文学为他们搜寻知识的重要领域，从而为理解人类行为及人类体验的生物学奠定基础。例如乔纳森·戈特沙尔（Jonathan Gottschall）和大卫·斯隆·威尔逊（David Sloan Wilson）合编的《文学动物——进化与叙事本质》（2005）一书中将文学视为“人类进化研究中的最后领域”并宣称该书旨在“从进化角度理解文学的本质”（Gottschall & Wilson, 2005: .xvii）。该卷书采用不偏不倚的研究方法，既有对文学方面的贡献也有对自然科学方面的成果。甚至书的序言也有两个，一个是 E.O. 威尔逊的“自然科学方面的序言”，另一个则是弗雷德里克·克鲁斯（Frederick Crews）的“文学层面的序言”。

然而，人们很快发现对文学研究所构想的概念不深入时而产生的普遍疑虑并非逻辑实证主义时期所独有，同时也会发现这些观点会影响时下“进化”批评领域的辩论，辩论的基础非常接近斯诺的观点。进化论批评试图理解“文学的本质”，方式是把文学作为一种科学细查的对象，通过这种细查得到工具主义和还原论层面的解释。采用该方法时即刻便会呈现两个根本性的问题。第一个问题涉及艺术的言语作品存在的基本前提，即文学不能被分析且不能被还原成更基本的语言片段，仅能作为一个不可分割的整体存在，而该整体总是具有象征性。第二个问题，进化论研究方法不能解决阅读过程中产生的现象学本质问题，以及任何任意给定文本不稳定性问题。不管怎样，进化论批评家都回避上述问题，对他们而言，文学是个科学难题，其意义可根据适应值的标准来获取。进化论批评家们发现叙事作品尽管有其不容置疑的普遍性但仍缺乏“生物学功效”（biological utility），因此他们在进化论适应性框架内来尝试理解这样的“生物无功能活动”（biologically functionless activity）。他们的文学进化论分析放弃还原论的解释，比如，诗歌是表达我们对复杂知识进行口头传播的需要，或是我们阅读文学作品的目的是取得与他人的适应性和进化论方面的益处，即与他人移情。这种工具主义的反思对阐明文本的具体特性和我们的文本体验上的帮助实在很小，尽管它（工具主义的反思）肯定有助于我们对早期人类虚构的文学原型交易的理解。

因此，在假定的归咎于文学的低水平价值情况时，共同抱负的掩饰下存有相同的科学知识这一推测则不足为奇，正如约瑟夫·卡罗尔（Joseph Carroll）的“人性和文学意义”一文中所摘取的以下片段所描述那样：

达尔文心理学为人性提供了一个具有科学根基且系统的阐释。在人类思想史上有这样的一个理论还是第一次。但该理论的主题，即人性本身，却与激发作家写作、读者阅读具有相同的本质。在历史上，许多作家未能得到对人性是如何演变的进化论解释，虽然如此，但他们却对人类动机和人类情感有深入直观的理解。现在达尔文社会科学能为文学批评所做的便是给我们基本力量的有意识理论入口。这样的基本力量能推动所有时期的人们，也能从根本上告知所有作者的观察及所有读者的反思。达尔文文学批评可以不在迫使我们进入常是错误还原人性后现代思想里的情况下，让我们超越传统批评的浅显释义。（Carroll, 2005: 103）

自斯诺发表声明以来，自然科学在方法上及其水准上的假设是为了提高那些非科学、“软的”（人文的）及落后学科保持原样的自动方法。若卡罗尔能确切表达出“传统文学批评的浅显释义”是什么，那么超越将不是什么坏事。该卷的前提，即进化论能为文学研究提供“首个真正的人类心理及行为的科学理论……该理论不是基于直觉的猜测，而是根基于进化理论和科学的方法”，是一种正式的降格行为（a ritual relegation），将文学知识降格为臆测式幻想和直觉式情感，消解了整个文学知识传统。

接着便是对斯诺传统里非科学的知识模式的抨击。此类研究方法的显著例子在史蒂文·朋克（Steven Pinker）的著作中能找到。同其他新达尔文心理学研究者一样，朋克从一种进化论的视角来揭示文学功能。他提出，“从进化论视角看关于虚构作品的悸动问题，更可能是其存在的目的”。他给出的回答如下：

虚构作品的工艺提供一种模拟的生活状态，读者或观众可享受其舒适的穴居、睡椅和剧院座椅……当我们沉浸于一本书或一部电影时，我们就能看到令人激动的风景、感受到与要人亲切的交谈、与美丽俊俏的恋人相爱、保护心爱之人、完成不可能的目标甚至是击败那些邪恶的敌人。（Pinker, 1997: 539）

这里，朋克不仅愉快地将文学娱乐化，而且在无任何变化意识的情况下，将虚构作品的“技艺”滑向“电影”。朋克反复地开展关于文学适应价值的争论，但却以关于大众电影的评论告终。在朋克的计划里，他将二者都归于娱乐的范畴，在这一解释模式下，他没有对一部 Mills 和 Boon 的作品与《达洛夫人》做出定性区分；也不能将单独的文本所存在的极大差异和偶尔出现的不兼容解释考虑进去。关于虚构作品是对安全状态下生活模拟的错位解释这一假设并未包含绝大部分的文学作品。该假设犯了经验性错位，但是任何不合乎进化论逻辑的事物既可以被解释清楚也可以被公开批评。朋克对为什么大部分的文学作品不具娱乐性但却仍能继续存在的解释是：我们读文学作品是“为了从男权文化中获得一席之地；

我们忍受文学作品中的各种情感打击是为了让我们自己与市侩们与众不同。”这种关于文学使用的文字意识中的不同将文学虚构作品从一些纯粹陈词滥调的永恒重复中还原出来。

但朋克的另一本著作 *The Blank Slate* 中提出了一种较之前的问题更具说服力的论据。他同 50 多年前的 C.P. 斯诺那样向现代主义发起了攻击，他说：

20 世纪占统治地位的精英艺术和批评理论从对人性的激进否定中发展而来。该过程中所遗留下来的是丑陋的、令人费解的和具有侮辱性的艺术以及做作且无见地的学术见解……我们一旦识别出现代主义与后现代主义为精英艺术和人文科学所做的一切，那么它们走向衰亡的原因全部都会显而易见。现代主义及后现代主义的运动基于对人类心理的错误理论上，即“白板理论”（the Blank Slate）。（Pinker, 2002: 401）

朋克这一令人费解的结论是建立在现代主义不合乎其文学娱乐化的适应理论之中的，因此，只能被解释成为文化狂热。不符合其进化论模式的现代主义是不允许通过的。基于他那现代主义即白板的存有瑕疵的假设下，朋克哀叹着人文科学和艺术在上个世纪（19 世纪）所遭受的衰落转折。

在《大脑是如何运作》（*How the Mind Works*）、《白板理论》（*The Blank Slate*）及朋克的其它学术刊物中，他就融合人文学家及自然科学家对研究人类处境问题的各种方法提出自己的见解，即一种“契合”的文学研究。但是，该宣言并未起到任何影响，因为朋克已习惯以诊断人文学科的弊端开始其论证，最后以为人文科学的复兴提出一个建议结尾，该建议即：人文学家应借鉴认知科学（Pinker, 2002: 401）。

4. 文学视角下的经验情感

然而，并非所有的科学推敲都是如此有倾向性的。由于认知主义兴起，硬科学（自然科学）正迈向先前以人文科学为中心的新领域，即意识、经验和情感，这是一个令人感到惊奇的转向。因认知科学从一开始就是跨学科的，所以在方法论上不会像经典物理学那样狭隘和死板；同时认知科学的兴起与逐渐变弱的狭义实证主义及客观的、经验主义的知识探索标准相一致。正如乌尔班·科德斯（Urban Kordes）想到的那样：

传统的分析 - 还原式科学方法可视为一个分离琐事和非琐事的筛子。从一开始，此方法挑选出的一系列我们与环境的互动仅为那些符合其自身标准的互动。因此该科学的步骤不是研究琐事的方法，而是可作为易受轻视的关键领域中的一

个步骤。（Kordes, 2012:188）

人们发现仅关注可测性及可证伪性太具局限性，例如，在心理学上，行为主义就已被归为边缘学科。虽然可验证性和实验复制性仍是科学运作中的基本方法，但实证传统中的客观探索也变得更开放多样。

在科学研究中，情感因素长期被归为边缘学科之类，但现在，随着认知神经科学和神经现象学的最新发展成果，也将其视为意识表征中的必要部分。虽然安东尼奥·达马西奥（Antonio Damasio）和约瑟夫·勒杜（Joseph LeDoux）的作品中没有提及文学，但其作品中认知过程的模型将经验的情感因素置于理性思考过程的中心。他们两位有关神经科学实验的证据表明当眶额皮质的情感结构受损时，无法做出认知决定。这表明理性与感觉不可分割，并有效地抨击了知识的二元模型和等级模型。

矛盾的是，现代主义运动既是两种对立文化攻击的目标，却恰好又能证明其是思维与感觉混合的最好土壤。虽然二者是彼此独立形成的，但是以欧洲现代主义小说为表征的心智模式，也即第三领域利维斯派观点中的形式化表达，都与近期认知科学的发现惊人相似。现代主义者们的“全景图式命令”试图调解客观视角与主观感受，比如：深沉内敛地全神贯注于理解与认知的弗吉尼亚·伍尔夫，像其他现代派作家一样，写下了希望能捕捉到整个人类经验的愿望。她声称：

对于我们这代人和即将到来的一代人所出现的忘我的抒情叫喊声，或者是如此强烈、如此个体化、如此受限的悲伤，都是不够的。我们的大脑充斥着各种畸形的、混杂的，不可操控的情感……但从一个不同的角度来，小说能紧贴着和生动地表达出人物的感受及想法……小说不仅能一起呈现主要人物之间的关系和他们一起进行的活动，正如小说迄今所做的那样，而且还能揭示出大脑与普遍思维间的关系以及独处时的独白。小说……将会采取不和谐事物里的奇怪含混的为模型。（Woolf, 1988a : 429, 435）

从“不同角度”捕捉到心智这一愿景，产生了一种描绘意识的现象学写作方式——一个普通大脑在日常中如何通过知觉、认知以及感觉参与到世界当中，与此同时，意识本身是由物质世界组成。在现代主义文学中，个人的和碎片化的意识流之本质深深扎根于躯体，这于达马西奥的躯体思维或情感理性密切相关。内心独白、焦点转换、自由间接引语（FID）及“意识流”等技巧，让读者产生一种意识的知觉模仿，这种模仿不仅接近于视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉等实际过程，更为重要的是其与读者思维的相似度。第一人称和第三人称流畅地混合在一起，有力地模仿了人物思维，或者仅仅是向我们无声地展示出文本中人物不

发声的情况下，其思维的不协调。因此我们感受到大脑本身；我们客观地感受到那个人物应该是什么样的。现代主义小说中所表征出和产生出的意识与神经科学对情感大脑的叙述之间的相似性相互印证。即使以上这两者并无认识论上的统一，它们也仍然有很重的分量，因为它们通过独立的方式得出，能在理智上为沟通两种文化分歧的框架构建提供新的希望。虽然文学批评和文学理论无需诉诸于在两者话语内观点的科学形式才得以授权；反之亦然，经验情感在理智思维中最新的前景化角色给出了一种需真正重新思考的、不同的、且令人兴奋的前景。然而，为了达到那种水平的理解，在面对文学中的科学还原时，需不断地重新确立美学知识的重要性。正如伍尔夫在这个问题上所表述的观点：

据他（汉密尔顿）所说，艺术中的每件作品都可以被切分成碎片，这些碎片可命名，可计数，可分离，可再细分，可予之优先权，就像青蛙的永恒器官那样。因此我们知道如何将它们再次重组……有并发症，有主要症结，有解释说明；有归纳法与演绎法；有动态的和静态的；有对同类直接和间接的细分；也有内涵意义，注释意义，人为误差产生的意义，外延意义；还有有逻辑顺序，自然时序——这些都是青蛙的各部分，全部都可进行再解剖……但是，正如汉密尔顿有时不安地察觉那样，你可以解剖青蛙，但你却不能再让它蹦跶了；不幸的是，生活就是如此。（ Woolf, 1988b: 44-45）

注释：

- ① 本译文基于 Niall Gildea, Helena Goodwyn, Megan Kitching, Helen Tyson 主编出版的的文集 *English Studies: The State of the Discipline, Past, Present, and Future* (Palgrave Pivot, 2014) 中收录的文章 “Science and Literature: The Dilemmas of Cognitive Literary Criticism”。

参考文献：

- [1] Attridge, D. *The Singularity of Literature* [M]. London: Routledge, 2004.
 [2] Carroll, J. Human Nature and Literary Meaning [G]// In J. Gottschall & D. S. Wilson (Eds.). *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2005.
 [3] Collini, S. Introduction [G]// C. P. Snow. *The Two Cultures*. Cambridge, MA: Canto/Cambridge University Press, 1998.
 [4] Gottschall, J. & D. S. Wilson. (Eds.). *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative* [G]. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2005.
 [5] Gray, C. H. Consciousness Studies: The Emerging Military–Industrial–Spiritual–Scientific complex. [J] *Anthropology of Consciousness*, 2007, 18(1): 3-19.
 [6] Hernadi, P. Why is Literature: A Coevolutionary Perspective on Imaginative Worldmaking [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1): 21-42.
 [7] Jackson, T. E. Issues and Problems in the Blending of Cognitive Science, Evolutionary Psychology, and Literary Study [J]. *Poetics Today*, 2002, 23(1): 161-179.
 [8] Kordes, U. Tending to the Non-trivial [J]. *Primerjalna Književnost*, 2012, 35(2): 179-191.

- [9] Leavis, F. R. *Nor shall my sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope* [M]. London: Chatto and Windus, 1972.
- [10] Lodge, D. *Consciousness and the Novel* [M]. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- [11] Pinker, S. *How the Mind Works* [M]. New York, NY: Norton, 1997.
- [12] Pinker, S. *The Blank Slate* [M]. London: Penguin, 2002.
- [13] Pinker, S. Toward a Consilient Study of Literature [J]. *Philosophy and Literature*, 2007, 31(1): 162-178.
- [14] Snow, C. P. *Recent Thoughts on the Two Cultures* [M]. London: J.W. Ruddock & Sons, 1961.
- [15] Snow, C. P. *The Two Cultures* [M]. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1993. (First published: *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. (1959), *Encounter* 12 June: 7-24 & 13 July: 22-27.)
- [16] Varela, F., Thompson, E. & E. Rosch. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience* [M]. Cambridge, MA: MIT, 1991.
- [17] Waugh, P. (Ed.). *The Arts and Sciences of Criticism* [M]. Oxford, GA: Oxford University Press, 1999.
- [18] Woolf, V. Poetry, Fiction and the Future (1927) [G]// A. McNeillie. *The Essays of Virginia Woolf (Vol. 4)*. London: The Hogarth, p88a, 428-44.
- [19] Woolf, V. The Anatomy of Fiction. [G]//A. McNeillie. *The essays of Virginia Woolf (Vol. 3)*. London: The Hogarth, 1988: 43-47.

责任编辑：蒋勇军

文学认知价值研究

朱卡·米科伦¹ 著 暴肖倩² 文永超³ 译

(1. 芬兰坦佩雷大学 社会科学与人文学学院; ; 2. 四川外国语大学 研究生院, 重庆 400031; 3. 四川外国语大学 继续教育学院 / 研究生院, 重庆 400031)

摘要: 关于文学认知价值的争论正在发生变化。一方面, 在描述文学的认知效益方面, 一些哲学家建议从“知识”转向“理解”的认识论转变, 另一方面, 持怀疑论者提倡方法论的讨论, 要求对读者从文学中得到学习这一观点给予证据证明。“理解”的概念和证据的需求这两个观点最初似乎是不一致的, 因为理解的概念意味着文学的认知效益从根本上是非语言的, 因而无法表达。在本文中, 我支持从知识到理解这一转变和证据的需求。在提出对文学认知价值被视为提高读者理解能力的最好解释之后, 我认为文学认知效益寻找证据的地方不是实验室而是文学实践。

On Studying the Cognitive Value of Literature

Jukka MIKKONEN trans. by BAO Xiaoqian WEN Yongchao

Abstract: The debate on the cognitive value of literature is undergoing a change. On the one hand, several philosophers recommend an epistemological move from “knowledge” to “understanding” in describing the cognitive benefits of literature. On the other hand, skeptics call for methodological discussion and demand evidence for the claim that readers actually learn from literature. These two ideas, the notion of understanding and the demand for evidence, seem initially inconsistent, for the notion of understanding implies that the cognitive benefits of literature are ultimately nonverbal and thus inarticulate. In this article, I defend both the move from knowledge to understanding and the demand for evidence. After proposing that the cognitive value of literature is best construed in terms

基金项目: 本文系重庆市研究生创新项目“Talmy 理论框架下英汉运动事件的对比研究”(CYS17259)和“托尼·莫里森小说〈家〉的认知生态批评研究”(SISU2017YZ03)的阶段性研究成果。

作者简介: 朱卡·米科伦, 男, 芬兰坦佩雷大学社会科学与人文学学院教授、博士后, 主要从事认知文学与哲学研究, 美学研究等。

译者简介: 暴肖倩, 女, 四川外国语大学硕士研究生, 主要从事认知诗学和认知语言学研究等。
文永超, 男, 四川外国语大学继续教育学院副教授, 在读博士生, 主要从事认知诗学、认知文学研究和翻译学研究。

of enhancing the reader's understanding, I argue that the place to look for evidence for the cognitive benefits of literature is not the laboratory but the practice of literature.

20世纪40年代,多萝西·沃尔什(Dorothy Walsh)评论道:“艺术通常被视为知识营养的源泉。”艺术品“已被视为洞察力,启示和扩展理解力的载体”(Walsh, 1943: 433-451)。认知主义认为艺术作品,尤其是文学作品可以为他们的受众提供重要的知识以及与人类兴趣有关的洞察力。这一观点在分析传统哲学美学中确实很受欢迎。然而,相反的观点也受到广泛支持。怀疑论者坚持认为文学作品没有为他们的读者提供新知识,至少没提供那种命题式的知识,因此这种文学作品不具有真正的认知价值。根据这些“反认知主义者”(anticognitivist)的观点,科学和其他追求实践的知识是知识的真正来源,文学只能提供真理的错觉。

在这篇文章中,我讨论了两个在文学和认知辩论中相互交织的问题。在第一部分,我探讨了“新认知主义”(neocognitivism)的益处,认为在描述与文学相关的各种不同的认知价值时,理解的概念是超越知识的概念的:洞察力、观点和态度——“扩展的理解力”——都被认为是人们从文学中获得的(Gibson, 2008: 573-589)。在第二部分,我探讨了一些争论中被忽视的一个重要因素:认知主义理论为他们的论断提供的证据,以及在文学学习过程中所使用的方法。我认为当谈到基于非正统认识论概念——“理解力”——的新认知主义的时候,证据问题是很复杂的,因为新认知主义描述了促进读者理解力的文学认知价值。要找到这些益处的关联之处是非常困难的,因为概念意味着它们从根本上是非语言的。但是,为了避免那种希拉里·普特南(Hilary Putnam)称之为“文学宗教”的教条主义立场,新认知主义者必须为他们的论断提供证据³。在研究了争论中所隐含的各种不同的合理性概念之后,我认为:为文学的认知效益寻求证据的地方不是自然主义怀疑论者所支持的心理学研究,而是文学实践和文学研究。

1. 认知、常识(知识)和理解力

虽然“认知”在一般的科学意义上是指从语言理解到问题解决的各种各样的心理过程,但在文学的分析哲学中,它通常被认为是知识的交流和真正信仰的获得,因此认知价值是狭义的认识价值^①。另一方面,认知主义者不太愿意对关键概念进行详细的定义,例如“真理”和“知识”,更不用说“视觉”或“洞察力”之类的概念了。例如,在争论中,真理通常被认为是一种前理论意义上的,或者是把真理作为一致性和连贯性(Lamarque, 2009: 225-227)。反过来,至于知识,他们提出有三种文学作品可以承载得起的知识:首先,知识或命题知识;第二,知识或技能;第三种来自于第二种知识的经验知识。

反认知主义者提出了各种各样的论点来反对文学作品能够为知识做出真正的、实质性的贡献。虽然可能有一些看似可信的方法来支持传统的认知主义观点,

即文学作品可以为读者提供命题和 / 或非命题知识，但真理和知识的标准概念在全面把握假定的文学的认知效益方面确实显得过于狭隘。此外，在用真理和知识来判定文学的认知价值的时候，文学也被认为从属于本质上追求知识的信息性的话语和行为。文学认知意义的问题归根结底是关于文学独特的认知价值，而不是关于模仿信息话语的文学能力，也不是在科学和哲学中使用特殊方法，例如一些实验。因此，许多认知主义者在描述文学的认知价值时，一直渴望找到可以替代的认知概念。

在近几十年里，一些哲学家认为文学的认知价值并不主要在于在作品中为读者提供新知识，而是对读者已经掌握的知识起作用。这些观点可能被称为新认知主义理论（neo-cognitivist theories）。他们概要地指出，作品中文学的认知价值在于“推进”或“澄清”读者对已知事物的理解，“增强”或“丰富”他们的现有知识，“牢固”他们的思维方式，或者帮助他们“认识”（acknowledge）事物，看看在“人类参与的具体形式”情境化的概念^②。除了“加深（丰富）”读者的知识，新认知主义者认为文学作品能够训练读者的认知能力，比如能够使他们在心理上更加敏感。

新认知主义背后的基本思想是令人信服的，而且许多哲学家普遍赞同这种直觉的知识。然而，对于“理解”的概念，不同的新认知主义者来说具有不同的含义，而且这个概念也以自觉的隐喻方式被惯用地描述着；没有多少哲学家从认识论的角度对其进行系统的研究。事实上，凯瑟琳·泽尔·埃尔金（Catherine Z. Elgin）是少数几个人中其中一个在“提升理解”（advancement of understanding）中追求艺术想法的人^③。在尼尔森·古德曼（Nelson Goodman）之后，埃尔金给出了理解这一概念高级优先权。她声称理解应该是一个中心认识论关注的问题，因为这个概念需要解释，例如，为什么知识是有价值的（Elgin, 2007: 33-42）。在埃尔金的观点中，理解不同于信仰，因为它是关于题材（subject matters）的，而不是单个的命题：我们理解事实，但也包括行动、技术、图片和类似的东西（1996: 123）。此外，理解是整体的，因为它涵盖了整个现象，不能被分解成碎片（2012: 131-132）。理解也可能是非语言的，就像机械师对化油器的理解一样（2012: 14）。另外，尽管一个人知道或不知道一个既定的事实，但大家对于它的理解程度是不一样的：一个教授和一个学生有很多共同的科学信仰（理念），但是他们却给出了不同的意义^④。总的来说，埃尔金把理解看作一种认知能力，包括“探究和创造、辨别和发现、联系和澄清、命令和组织、采纳、测试和拒绝能力的集合”（Goodman & Elgin, 1998: 161）。她坚持认为“感知、识别、分类和模式检测”都是认知活动（Elgin, 2000: 219-225）。对于她来说，理解力的提升可以理解为一种概念重组，这种概念重组表现在人形成有见地的问题的能力上（Elgin, 2002: 1-2）。

应用在艺术中，理解提升的理念主张艺术作品可以开发读者的洞察力，对熟悉的事物为他们提供新的视角，帮助他们确认以前不注意的概念之间的关系，并

为分类对象提供新的分类(Elgin, 1987: 119-120)。简而言之,新认知主义认为,一个读者(或观众)需要利用他或她的概念来理解一件艺术品,而正是这种概念上的练习,在读者(或观众)的概念工具上留下了痕迹。在埃尔金的例子中,在米开朗基罗的《哀悼基督》(Piet`a)和毕加索的《格尔尼卡》(Guernica)中都描绘了一个女人抱着她死去的孩子,这两者的对比有助于我们理解“无法估量的悲恸”(Piet`a)和“不可减轻的悲伤”(Guernica)之间的区别;通过比较这些画,我们逐渐认识到“悲伤……是更顽强;它是带着些许愤怒的。悲恸……是四平八稳的”(23)。

新认知主义者从知识到理解的转变捕捉到了许多我们在与文学作品接触中所熟悉的一些方面,而且在这些方面使它具有吸引力。例如,我们无法从文学作品中汲取“信息”成为文学的认知效益:文学作品引发问题,促使我们探索解决方案,而不是提供答案。这个方面很有趣,因为我们将文学价值归功于文学体验的迷惑和困惑。由于他们的复杂性,文学作品经常避开我们从内容中制定论点的尝试;但是,我们感觉到作品正在变得非常重要。此外,在倾向于对真实效益的理解中,我们可以把认知价值附加在文学作品表达或传达的错误观点上,而不是在理解过程中接受扭曲的观点——例如,不道德的观点(Elgin, 2004: 113-131)。在阅读文学作品中,我们不是了解现实世界是什么样的;相反,例如,我们会试图去了解现实世界对于一个沮丧的人是什么样的^⑤。新认知主义甚至可以解释宣传性作品的认知价值,因为通过设计的作品,无论是虚假的(或神话),都可以帮助我们理解说服力和人类心理。此外,新认知主义背后程序化的认识论,即文学作品触发认知过程以及理解存在差异,在直观上很吸引人。从认知的角度来看,它可以用来解释为什么人们会回归到他们认为重要的作品,以及为什么他们在不同的时期以不同的方式渲染作品的内容。程度的概念也可以解释为什么具有不同文学能力的人会从文学作品中得到不同的观点。

2. 从文学中学习:证据?

然而,反认知主义者对于新认知主义者关于概念重组和程序性的观点并不满意。相反,反认知主义者可能声称,用“强化理解”(enhancing understanding)来解释文学的认知效益,新认知主义仅仅是“诉诸隐喻”,甚至是“完全蒙昧主义的者立场”^⑥。反认知主义者也可能会说,“理解”本身就是一个有争议的认识论概念。尽管如此,如果反认知论者认为新认知主义的认识论解释有足够的描述性,那么仍然存在着一个正当性的问题。彼得·拉马克明智地问道:

这种“启发性”或“强化性”的理解是如何体现的?我们是否会期望那些沉浸于伟大文学作品的人能比那些不那么博学的人能更好地理解人们和世界呢?然

而，似乎没有证据表明这些读者对人类的特征有特别的了解，就像心理学家、社会科学家甚至哲学家一样。（Lamarque, 1997: 7-21）

然而，争论的各方并没有就这些变化的证据达成一致。因此，我们可以看到不同的正当性理由。

2.1 空想（The Armchair）

在传统上，把直觉作为证据的诉求是分析哲学的核心。文学哲学中，哲学家经常通过描述她在作品中的个人经历来阐明她对“读者”的概念和言外之意；其他人则期望以直觉读者的方式对作品作出反应。此外，人们普遍认为，在文学哲学中，解释至少在一定程度上是规范的：一个哲学家可以通过证明她所提出的解释是可能的，有价值的，比他人的更好，从而来支持她的理论主张。说到文学的认知价值，哲学家的任务被认为是通过指出特定的作品来展示读者可以从文学中学到什么东西，并帮助他人看到这些特征。然而，反认知主义者可能会认为这种理由不够充分，并指出，由于阅读作品，她没有使自己意识到任何观念上的改变。她可能会说，在阅读作品时，她只是对作品的虚构内容提供了一个视角。由于这些不同的直觉，双方都急于扩展自己的主张，以描述普通读者如何对虚构作品作出反应的。

越来越多的哲学家对传统的直觉方式感到不满。格雷戈里·卡里（Gregory Currie）认为，认知主义者对作品的教化功能的主张“都是没有自我验证能力的经验性的主张”，而教化的功能“是质疑叙事产生什么样的行为改变的之后才能显示出来的”^⑦。

在讨论中，卡里对实验证据的需求指出了一个盲点。尽管如此，在解释认知主义的主张时，人们必须小心谨慎。首先，尽管部分交叉，大约仍有两种不同的哲学研究对文学感兴趣：第一，该研究试图在哲学中运用文学作品，并且尤其在道德哲学方面凸显；第二，该研究旨在解释文学的认知效益。在这两种研究中，第一个并没有试图描述文学的实践，因此也不能认为是缺乏实验证据。此外，我们并不总是清楚哲学家在第二种研究中的主张是描述性的还是规范性的；关于普通读者的“实验性”的主张可能只是修辞性的。至于他们的规范性，我们可能会问，一个以认识论为导向的哲学家是不是一个好的文学解释向导^⑧。尽管如此，认知主义者在很大程度上忽视了读者和作品可能产生的实际影响。

2.2 实验室

近年来，许多哲学家热心于研究科学，以推动有关文学和认知的争论。根据自然主义的方法，哲学家如卡里所提倡的，哲学家应该首先将他们的注意力转向对实际读者的心理研究。因为“我们”人类有类似的想象力和心智结构，以及某些共同的文化信仰和态度，所以“我们”对虚构作品的反应基本相同。对自然主义倾向的研究有助于阐明哲学问题。

与此同时，人们对心理学和神经科学中文学叙事中的认知和情感效应的研究兴趣日益浓厚。最近的实证心理学研究的结果是多样的、有争议性的，并且他们愿意公开展示这些争议。例如，研究试图表明读者真的可以从虚构叙事中获取信息；读者迁移（transporting）自己到故事中的行为会影响他们的实际信仰；虚构的叙述在读者的实际信仰中发生长期的变化；虚构的故事培养了移情和情感感知，使得人们比在现实生活中更清楚地体验和理解情感；阅读小说帮助人们在人类意图方面预测人类的行为或理解生活；对虚构叙事中人物的理解与现实世界中同龄人的理解相似；阅读文学小说可以改善对情感和认知心智理论的理解^⑨。

尽管许多心理学研究似乎支持认知主义立场，但它们在文学哲学中的解释潜力并不明显。虽然心理学家们在结论中往往持谨慎态度，但哲学家和文学学者表面上倾向于接受所谓的“结果”，对方法问题没有给予足够的重视，比如：对主题的叙述是文学叙述还是为了试验目的而特地设置的人工叙述？这些被试的作品是完整的文学作品还是仅仅是摘录？材料是如何介绍给受试者的？他们被给予了什么样的指示？这项研究如何消除其他可能的认知增强因素，例如阅读非虚构类作品？

事实上，许多实证心理学的研究提出的问题似乎比哲学家的答案都要多。例如，在最近一项跨学科的研究中，心理学家大卫·科默·基德（David Comer Kidd）和埃马努埃莱·卡斯塔诺（Emanuele Castano）通过展示他们的主题计算机所生成的面部表情图片，要求受试者从“最小的语言和视觉线索”中推断角色的想法和情感，以此来衡量在阅读不同类型叙事节选时人们的认知和情感效应^⑩。由于阅读文学作品节选的效果是通过虚构的场景来衡量的，所以人们可能会认为，这项研究没有衡量出阅读文学作品时的实际效果——或者是“真实生活中的反应”。卡里认为，尽管迄今为止的实验并没有“以哲学家认为最有利于文学教化的条件为目标”，例如敏感的主题和高度重视的文学作品，但只有通过对实证研究的兴趣，才能知道这一点（Currie, 2013: 444）。事实上，卡里认为，哲学家应该意识到证据的状态，并以一些方式来说明他们的假设，从而说明这些测试是如何进行的。此外，他提出了文学认知价值的哲学理论——我们如何从文学中学习——仍然需要为心理学研究提供解释性的选择^⑪。

人们可能会认为，实验心理学家和文学学者之间的合作是否是收集证据的最好方法，这些证据在实验性方面是严谨的，但对文学阅读却很敏感。事实上，近几十年来，许多文学学者一直渴望将实验心理学和认知科学的手段应用于文学叙事的解读^⑫。在认知诗学中，文学解释是用心理学的概念来研究的，如图式和脚本。根据图式理论，人类经验的解释是一种自动过程，一种识别行为，在此过程中，主体使用他或她现有的认知框架或概念（图式）来组织体验信息，例如性别角色和在重复的情景下（脚本）的行为结构，如访问杂货店^⑬。

然而，文学学者们争论文学作品的解读是否可以简化为读者应用现有图式的

行为。那些支持“非自然叙事”的流行观点的人认为，许多文学作品，尤其是那些具有创新性的作品，“蔑视、炫耀、嘲弄、玩耍了这些关于叙述的核心假设进行的一些（或全部）的实验”（Albert, Iversen, Nilsen & Richardson, 2010: 113-136）。文学作品经常扭曲读者的“自然”日常模式，也许还会创造出新的观念^⑭。正如文学学者简·阿尔伯（Jan Alber）所看到的，“一些文学文本不仅依赖于，而且积极地挑战大脑的基本感知能力”（Albert, 2009: 79-80）。在自由间接引语中，虚构思想的起源——无论它们属于体验还是叙述思维——通常都是不清楚的。从认知学家的角度来看，对叙事的关注也可能是有问题的，因为文学作品可能具有认知价值，不能忽视它们的叙事性。

更令人担忧的是，在使用认知心理学概念时，文学学者和哲学家将文学的认识论外包给心理学，并服从于显示自身的自然科学的知识概念。例如，在认知叙事学中应用事件的准物理概念。事实上，实证心理学研究和新认知主义者的观点似乎是完全不相容的。从文学中获取知识或感知层面的短期改进可能在某种程度上能够科学地研究，但是如普特南所说：“（新）认知主义者追求的是一种竞争性的知识，因此无法进行科学测试。”^⑮理解新认知主义的概念似乎更接近于一种对知识的解释性的现象学概念，或是一个人对于这个世界综合性体验的一种知识。如果我们从读者对作品现象学经验的角度来理解，就很难看出文学的认知效益是如何被量化和衡量的。例如，我们如何检测文学作品怎样帮助我们了解事物的意义或赋予我们经历的意义或是帮助我们创造我们的生活世界？这种事情只能从主体的角度来评估他或者她，而不是在他或她之外的人给予作品一个意义。通过阅读虚构的文学作品获得的强化理解，类似于幸福、婚姻的满足，或者是机械师对化油器的理解，因为它只能从内部构思（Crawford, 2009）。

阅读文学不是一种自然的活动，一种刺激反应机制，它的影响可以通过测量人眼对光线的反应来衡量。相反，正如人们经常强调的那样，文学作品是文化产物，它的解释需要技巧和知识，例如对文学传统和历史的知识。然而，新认知主义者对理解和阅读作为一种文化活动的概念的理解并不会消除认知主义者的举证责任；相反，它会让读者看到专业读者的文学解读。

2.3 批评实践

彼得·拉马克（Peter Lamarque）和斯坦因·奥尔森（Stein Haugom Olsen）认为，如果文学有认知价值，那么我们期望从批评的实践中找到证据。正如他们所看到的那样，正确的“文学”阅读方式应该从批评的核心，尤其是文学分析中找到。拉马克和奥尔森认为，批评中缺乏关于文学真理的辩论意味着真理不是文学价值^⑯。反过来，在新认知主义的方法中，批评是一个真正的宝库。对于特定的作品如何挑战读者的概念思维，质疑她的标准概念以及为她提供新的类别的批判性分析，都为新认知学家提供了有价值的证据和洞察力。事实上，甚至标准版

本的文学史都描述了在不同时期、不同的文学类型中的文学作品有哪些认知功能。据杰西·马茨（Jesse Matz）说：

传承现代的小说看起来基本上是传统的——慢速、稳重、集中，所以无法变化，困惑，和现在定义的现代生活的刺激相匹配。因此，现代人试图通过交换小说的规则形式来进行各种形式的流动、困惑、开放、怀疑、自由和恐怖，“使之焕然一新”。他们用固定或不可靠的视角来取代无所不知，他们把章节分为片段，彰显性爱，并将他们的句子融入到内心精神生活的流动中。（Matz, 2006: 215-226）

当然非常重要是对特定文学作品的批判性描述。罗宾·费尔·米勒（Robin Feuer Miller）说，在《卡拉马佐夫兄弟》（*The Brothers Karamazov*）中，陀思妥耶夫斯基要我们考虑“重要的问题”，例如邪恶的问题，以及克服失去孩子而悲伤的问题（Miller, 2008: 5）。对于马尔科姆·琼斯（Malcolm V. Jones）而言，这部小说回应和发展了一些最古老的悖论和人类的偏见，并且能够“探索和照亮人类灵魂的深处”（Jones, 1992: i;ii）。在阅读作品时，我们要求进行概念性的问询，因为我们“发现我们自己的注意力从集中在谋杀故事，到道德责任和内疚、共谋和串通的问题上来了”（iv）。此外，这种思考并不局限于对作品的解读，因为“它们的人物角色和戏剧性事件在阅读完成后很久的一段时间内还会继续搅动记忆”（i）。

现在，批评家们具有分析作品的认知内容和对其进行释义的必需的文学能力。他们详细描述了文学作品是如何表达和探索它们的抽象主题的。尽管如此，在批判性的分析中，文学的认知功能通常被隐含的读者所接受，因此出现两个问题：首先，文学作品是否真正为实际的读者的思维做出了贡献（取效行为或者言后行为），第二，批评家和普通读者是否是为了相同的目的来解读文学作品，例如对于作品所传达的哲学见解的目的？诺埃尔·卡罗尔（Noel Carroll）认为，哲学家对普通读者没有给予足够重视，但他们“经常建立他们的理论，以回应某些认识论限制，与艺术的真实接受无关^⑦”。在指出了“艺术的真实接受”的方式后，卡罗尔又回到了他对“艺术和文学的典型消费者”的整体利益的直觉看法上（Carroll, 2002: 12）。然而，真实的接受问题还需要探索。

2.4 文学实践

在文学认知价值的争论中，认知主义者和他们的反对者关于“普通读者”在文学中寻找什么这一点上不能达成一致。艾琳·约翰（Eileen John）认为，读者经常会对某些类型的文学作品采取一种哲学性的，即概念性分析的态度（John, 1992: 331）。拉马克反对约翰的观点，他说，读者很少有“认知”的期待，“因为他们通常不会因为学到一些东西这一动机而愿意去读这些作品”（Lamarque,

2009: 254)。拉马克说，概念上的澄清是“看起来更像是阅读时偶然的副产品”（同上：250）。是这样的吗？这个先验性的争论很快走进了死胡同。此外，关于典型文学反应（typical literary responses）的猜测，普通读者和文学消费者的信息显得似乎无用。

学术文学分析实践能为我们展示除了专业读者如何处理文学作品之外，还有一般读者所做的关于接受的文学研究。在这些研究中，有些提出文本如何改变实际读者的思维和生活（Rose, 192: 47-70）。在文学研究中进行的接受研究涵盖了从接受历史到当代受众的社会学研究的各种方法，甚至一些社会心理学的研究方法，如在对真实读者的定性研究中采用批评反应或接受采访的方式。

例如，关于特定作品接受方面的文学历史研究阐明了作品是如何在不同的时间被接触和理解的。对于《卡拉马佐夫兄弟》的读者来说，这样的研究对于展现“认知期待”这个核心是很重要的^⑧。有趣的是，最近对当代受众的一些研究表明，虽然人们主要为了消遣才去读这些虚构的文学作品，即娱乐和放松，但是认知因素，即他们从阅读中获得知识或启迪的动机也很重要^⑨。对于新认知主义者而言，文学接受研究之所以重要，是因为他们在实际的环境中考察了真实和完整的文学作品的阅读过程：文学实践。尽管如此，社会学的文学研究可能并没有深入地捕捉到人们认为他们从文学中所获得的见解。正如前面所提到的，对新认知主义观点的理解需要一个主体的观点。

除了两个有希望的证据来源、批评分析和文学接受研究之外，新认知主义者的证据可能来自读者对自身文学体验的描述，特别是传统上与文学相关的非虚构作品中所表达以及强调的某人对生活的影响和态度：散文和自传。例如，在哲学家乔治·莱特（Georg Henrik von Wright）的回忆录中，他描述了他本人理智的唤醒

1968年，我在布宜诺斯艾利斯独自散步时，脑子里充满了巴黎和世界其他地方的骚乱。我开始深深地意识到陀思妥耶夫斯基关于大审判官的故事。觉得好像我理解了人生和历史的深刻的、悲剧性的意义：如果一个人要实现他的天然能力去做好事，他就必须有去做坏事的自由。一种能力需要另一种能力。自我保护和自我毁灭的力量使对方保持平衡。我提到这一段是因为它给了我仍然决定自己想法的态度。这不是客观的知识，而是一种思考人生的方式，但这不是唯一的方式。（Weight, 2001: 267）

莱特的陈述令人印象深刻，但许多哲学家和文学理论家都怀疑对实际读者的参考，因为这些反应的假设是特殊的。当然，我们对于读者对文学作品的实际反应的认识并不能解决任何哲学辩论。当然，文学接受的研究或多或少是偶然的，因为他们处理的是特定的文学文化、特定的作品和特别的读者。当然，接受研究

需要对其目标、概念、方法和结果进行解释和批判性考察。然而，人们着眼于个人的文学体验和文学接受研究的描述可以揭示他们在文学中寻求的价值观，以及希望能够深入了解人们从阅读作品中获得的看法。他们是否在阅读文学作品中寻找“洞察力、启示和扩展的理解”，他们是否会陈述出自己的所见，例如“无法估量的悲伤”和“无情的悲伤”之间的区别？至少莱特是这样做的；在他晚年，他写了几篇哲学论文，论述他从陀思妥耶夫斯基和其他作家那里获得的见解。

我赞同那些对文学认知价值持怀疑态度的人。因为认知主义必须支持他们对文学认知价值的主张，而不仅仅是对作品的文本特征的引用。与此同时，我担心没有直接的方法来证明这些证据。就其方法论来说，文学哲学或许可以以多元化的方式来考虑。它需要一个元批评因素来理解文学作品作为一件艺术品需要处理哪些方面。如果理解的增进是一种重要的文学现象，人们就会从批评的实践中找到证据。然而，学术文学分析是理论驱动的，既不能代表一般读者在文学中寻找的所有价值；批判性分析也不能考察作品的言外之效。因此，对于哲学调查而言，从文学的实际实践中受到约束也很重要。虽然文学的接受可以从不同的角度进行研究，但我认为，从文学学者的文学历史和社会学接受研究来看，哲学家受益最多，因为这样的研究对阅读理论和文学实践的研究是很熟悉的。最后，在理解文学作品是以何种方式促进人的理解和影响思想的过程中，我们需要主体的、读者的观点，像散文和自传这样的文献为我们提供了一条途径。

那么，文学哲学的地位是什么呢？这是对文学现象的整体分析。在研究文学的认知效益的同时，也存在着一些哲学问题，如“认知效益”的概念，以及文学审美与认知价值之间的关系。即使文学接受的实证研究结果是明确的，证明虚构的文学具有认知上的益处，人们能从文学中学习到的东西的事实也并不是什么大发现。毕竟，各种各样的事情可能会“增强我们的理解”，然而我们却不愿意把这些事情称为“邻居的八卦”，但是我们会将此称为认知实践（Lamarque, 2009: 248）。哲学理论需要解释文学认知的独特特征，即文学作品如何以独特的方式提供更高的知觉。批评家对文学作品的认知内容的描述往往是隐喻性的，尤其是当作品提供了新的观点或违背了平常的观点，“探索和照亮人类灵魂深处”则需要认识论的审视。

文学美学中“认知价值”的概念也需要重新审视。一方面，正如我所提出的，从知识到理解的转变，这似乎很吸引人，但需要更多的理论探索。另一方面是对文学的认知收益（payoff）的需求，而这反过来又显得过于严格。反认知主义者经常暗示，为了获得认知价值，从文学中学习应该等同于学习科学事实。显然，这在一定程度上是由于认知主义者对文学有益影响的夸大，以及他们对于将艺术与科学等同的渴望。也许我们需要新的类比。例如，阅读非虚构类作品，如散文、传记和期刊，几乎不能为读者的半生提供颠覆性的世界观或见解——反

认知主义者经常将此认为是“认知价值”的核心。更常见的是，从非虚构类作品中的学习多半可以解释读者对事物的理解的微小变化。也许阅读自助指南的读者很快就会忘记信息内容，更别提对这些信息的作用了，尽管这些指南是为了（完全）改变一个人的生活而写的。大致认为，大部分的非虚构类和虚构类的“认知内容”都激发了人们的灵感。

3. 结论

许多人可能会反对新认知主义的概念使得文学的认知结果过于偶然。我们在文学中学到了什么？一个特定的作品是否会在某种程度上增强我们的理解，或者说，在作者控制的视角下，还是文学对我们的作用影响大于教育？例如，莱特就谈到了他的看法，认为他从《卡拉马佐夫兄弟》中获得的洞察力具有主观和情感方面的意义。这会导致我们必须避免的处境吗？我们是否必须坚持文学作品的“客观意义”这一相当值得怀疑的观点，并坚持认为文学作品的认知内容是固定的，并且会在阅读的过程中被自动捕获？事实上，从知识到理解的转变意味着从文本到体验的艰难转变。显然，需要大量的理论工作才能正确地建立这样的转变，但这条路似乎值得一试。

注释：

- ① 文学认知价值的传统概念，参见 Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 2nd edition (Indianapolis: Hackett, 1981), p. 426; M. J. Sirridge, "Truth from Fiction?" *Philosophy and Phenomenological Research* 35 (1975): 453-471, at p. 453.
- ② Catherine Z. Elgin, "Understanding: Art and Science," *Synthese* 95 (1993): 13-68; Noë el Carroll, "Art, Narrative, and Moral Understanding," in *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, ed. Jerrold Levinson (Cambridge University Press, 1998), pp. 126-160; Gordon Graham, *Philosophy of the Arts: An Introduction to Aesthetics*, 2nd edition (London: Routledge, 2000); Eileen John, "Reading Fiction and Conceptual Knowledge: Philosophical Thought in Literary Context," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (1998): 331-348; and John Gibson, *Fiction and the Weave of Life* (Oxford University Press, 2007), pp. 111, 116.
- ③ 埃尔金更喜欢“提升理解”，以形成信仰，这些概念源自于纳尔逊·古德曼 (Nelson Goodman) 的“正确”到“真相”。参见 Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett, 1978), at pp. 22, 109-110.
- ④ Elgin, "Understanding and the Facts," p. 36; Catherine Z. Elgin, "Is Understanding Factive?" in *Epistemic Value*, eds. Adrian Haddock, Alan Millar, and Duncan Pritchard (Oxford University Press, 2009), pp. 322-330, at p. 325.
- ⑤ Putnam, "Literature, Science, and Reflection," pp. 89-90.
- ⑥ Peter Lamarque, "Learning from Literature," *The Dalhousie Review* 77 (1997): 7-21, at pp. 19-20; Putnam, "Literature, Science, and Reflection," p. 89. (On metaphors, see also Jerome Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism: A Critical Introduction* [Boston: Houghton Mifflin, 1960], pp. 305-306; Jerome Stolnitz, "On the Cognitive Triviality of Art," *British Journal of Aesthetics* 32 [1992]: 191-200, at pp. 191-193, 196.)
- ⑦ Gregory Currie, "On Getting Out of the Armchair to Do Aesthetics," in *Philosophical*

- Methodology: The Armchair or the Laboratory?* ed. Matthew C. Haug (New York: Routledge, 2013), pp. 435-448, at pp. 446-447. 对于文学理论中缺少证据的批评, 参见 Colin Martindale, "Empirical Questions Deserve Empirical Answers," *Philosophy and Literature* 20 (1996): 347-361; Richard A. Posner, "Against Ethical Criticism," *Philosophy and Literature* 21 (1997): 1-27, at pp. 9-10.
- ⑧ Gregory Currie, *Narratives and Narrators: A Philosophy of Stories* (Oxford University Press, 2010), pp.111-112, 116.
- ⑨ 例如: Elizabeth J. Marsh, Michelle L. Meade, and Henry L. Roediger III, "Learning Facts from Fiction," *Journal of Memory and Language* 49(2003): 519-536; Melanie C. Green and Timothy C. Brock, "The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives," *Journal of Personality and Social Psychology*79 (2000): 701-721; Markus Appel and Tobias Richter, "Persuasive Effects of Fictional Narratives Increase Over Time," *Media Psychology* 10 (2007): 113-134; Dan R. Johnson, "Transportation into a Story Increases Empathy, Prosocial Behavior, and Perceptual Bias toward Fearful Expressions," *Personality and Individual Differences* 52 (2012): 150-155; P. Matthijs Bal and Martijn Veltkamp, "How Does Fiction Reading Influence Empathy? An Experimental Investigation on the Role of Emotional Transportation," *PLoS One*8 (2013): doi: 10.1371/journal.pone.0055341; Keith Oatley, "Why Fiction May Be Twice as True as Fact: Fiction as Cognitive and Emotional Simulation," *Review of General Psychology* 3 (1999): 101-117; Richard J. Gerrig and David N. Rapp, "Psychological Processes Underlying Literary Impact," *Poetics Today* 25 (2004): 265-281; Raymond A. Mar and Keith Oatley, "The Function of Fiction Is the Abstraction and Simulation of Social Experience," *Perspectives on Psychological Science* 3 (2008): 173-192; Raymond A. Mar, Keith Oatley, Jacob Hirsh, Jennifer dela Paz, and Jordan B. Peterson, "Bookworms versus Nerds: Exposure to Fiction versus Non-Fiction, Divergent Associations with Social Ability, and the Simulation of Fictional Social Worlds," *Journal of Research in Personality* 40 (2006): 694-712; Raymond A. Mar, Keith Oatley, and Jordan B. Peterson, "Exploring the Link between Reading Fiction and Empathy: Ruling Out Individual Differences and Examining Outcomes," *Communications* 34 (2009): 407-428; David Comer Kidd and Emanuele Castano, "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind," *Science* 342 (2013): 377-380.
- ⑩ Kidd and Castano, "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind," p. 379.
- ⑪ Gregory Currie, "Methods in the Philosophy of Literature and Film," in *The Oxford Handbook of Philosophical Methodology*, eds. Herman Cappelen, John Hawthorne, and Tamar Szabo Gendler (Oxford University Press, forthcoming).
- ⑫ 对于依赖认知心理学和认知科学的文学解释理论, 参见 David Herman, *Storytelling and the Sciences of Mind* (MIT Press, 2013); Lisa Zunshine, *Why We Read Fiction* (The Ohio State University Press, 2006); Alan Palmer, *Fictional Minds* (University of Nebraska Press, 2004); and Richard J. Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading* (Yale University Press, 1993).
- ⑬ 图式和脚本方面的解释, 参见 Richard J. Gerrig and Giovanna Egidi, "Cognitive Psychological Foundations of Narrative Experiences," in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, ed. David Herman (Stanford: CSLI Publications, 2003), pp. 33-55, 40-41.
- ⑭ 例如: Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen, and Brian Richardson, "What Is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik," *Narrative* 20 (2012): 371-382.
- ⑮ Putnam, "Literature, Science, and Reflection," p. 89.34. 对机械工对引擎的体验理解的提升进行有启发性的哲学探讨, 参见 Matthew B. Crawford, *Shop Class as Soulcraft: An Inquiry into the Value of Work* (New York: Penguin, 2009).
- ⑯ Peter Lamarque and Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical*

Perspective (Oxford University Press, 1997), pp. 332-333. 然而，一些哲学家认为批评家们在文学作品中对隐含的命题进行了解释，而对这些命题进行评价是普通读者的任务，参见 Peter Kivy, *Philosophies of Arts: An Essay in Differences* (Cambridge University Press, 1997), pp. 122, 125; Noël Carroll, *On Criticism* (New York and London: Routledge, 2009), p. 56. 有些人认为，某些关键术语，如“深奥” (profundity) 或“心理合理性” (psychological plausibility)，与真实性有一个概念上的联系，参见 M. W. Rowe, “Lamarque and Olsen on Literature and Truth,” *Philosophical Quarterly* 47 (1997): 322-341, at p. 336; Gregory Currie, “Literature and Truthfulness,” in *Ration is Defensor: Essays in Honour of Colin Cheyne*, ed. James Maclaurin (Dordrecht, the Netherlands: Springer, 2012), pp. 23-31, at pp. 28-30.

- ⑮ Noël Carroll, “The Wheel of Virtue: Art, Literature, and Moral Knowledge,” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002): 3-26, at p. 15; see also Peter Kivy, “On the Banality of Literary Truths,” *Philosophic Exchange* 28(1997): 17-27, at pp. 20-21.
- ⑯ 例如，Julian W. Connolly’s Account of Critics’ and Common Readers’ (early) Responses to the work, including the reactions of Nietzsche, Zweig, Hesse, Freud, and Mann, in Julian W. Connolly, *Dostoevsky’s The Brothers Karamazov* (London and New York: Bloomsbury, 2013), chap. 5.
- ⑰ 48. 对于一些此类研究的详细回顾，参见 Anders Pettersson, *The Concept of Literary Application: Readers’ Analogies from Text to Life* (New York: Palgrave Macmillan, 2012), pp. 171-180.

参考文献：

- [1] Alber, Jan. *Storyworlds* [J]. *Journal of Narrative Studies*, 2009(1): 79-96.
- [2] Alber, Jan, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models [J]. *Narrative*, 2010(18): 113-136.
- [3] Elgin, Catherine Z. Art in the Advancement of Understand [J]. *American Philosophical Quarterly*. 2002(39): 1-12.
- [4] Elgin, Catherine Z. *Considered Judgment* [M]. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- [5] Elgin, Catherine Z. True Enough [J]. *Philosophical Issues*[J]. 2004, 14: 113-131.
- [6] Elgin, Catherine Z. Reorienting Aesthetics, Reconceiving Cognition [J]. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*[J]. 2000(58): 219-225.
- [7] Elgin, Catherine Z. Understanding’s Tethers[G]//Christoph Jäger & Winfried Löffler. *Epistemology: Contexts, Values, Disagreement*. Frankfurt: OntosVerlag, 2012.
- [8] Gibson, John. Cognitivism and the Arts [J]. *Philosophy Compass*. 2008(3): 573-589.
- [9] Goodman, Nelson and Catherine Z. Elgin. *Reconceptions in Philosophy and Other Arts and Sciences*[M]. London: Routledge, 1988.
- [10] Jones, Malcolm V. *The Brothers Karamazov* [M]. New York: Knopf, 1992
- [11] Lamarque, Peter. *The Philosophy of Literature*[M]. Oxford: Blackwell, 2009.
- [12] Matz, Jesse. The Novel[G]// David Bradshaw & Kevin J. H. Dettmar. *A Companion to Modernist Literature and Culture*. Malden, MA: Blackwell, 2006.
- [13] Miller, Robin Feuer. *The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel* [M]. Yale University Press, 2008.
- [14] Putnam, Hilary. *Literature, Science & Reflection* [G]//Hilary Putnam *Meaning and the Moral Sciences*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
- [15] Wright, Georg Henrik von. *Mitt liv som jag minns det* (My life as I Remember it)[M]. Stockholm: Söderström, 2001.

责任编辑：杜坤

成长、概念化与认知

——《成长的文学概念化》评述

方志彪

(海南师范大学 外国语学院, 海口 5711587)

摘要: 脑科学、认知科学与文学的界面研究是文学批评的一大热点, 这方面的学术专著也层出不穷, 《成长的文学概念化》一书是其代表。该书把研究维度定在认知, 认为成长是一种心理认知过程, 是一种涉身的发展。该书借用脑科学、认知语言学、认知心理学的成果解释“认知成长”现象, 阐释虚构叙事作品中人物的认知、进化过程和过程背后的心理机制, 可以帮助我们以动态的、科学的眼光看待人物塑造。

关键词: 成长; 认知; 概念化; 认知诗学; 认知文学研究

Growth, Conceptualization and Cognition: A Review of *Literary Conceptualizations of Growth*

FANG Zhibiao

Abstract: The interface studies between brain science, cognitive science and literature has become one of the hot issues of literary criticism and academic monographs in this regard emerge in large numbers, among which *Literary Conceptualizations of Growth* is a typical representative. This book adopts a cognitive approach, deeming growth as a process of mental cognition and embodied development. It explains the phenomenon of cognitive growth in light of the findings of brain science, cognitive science and cognitive psychology, and expounds the cognitive and evolutionary processes of characters in narrative fiction and the mental mechanism behind these processes, enabling us to understand characterizations in a dynamic and scientific way.

Key words: Growth; cognition; conceptualization; cognitive poetics; cognitive literary studies

0. 引言

“成长”是众多文学叙事作品的题材, 但是很少有学者从脑科学、认知科学以及神经科学的角度予以研究。《成长的文学概念化》(*Literary*

作者简介: 方志彪, 男, 海南师范大学外国语学院副教授, 主要从事英美文学研究。

Conceptualizations of Growth) 一书把视角定在认知上, 认为成长是一种心理过程和认知过程, 借用认知心理学、认知语言学、认知叙事学、认知文学理论和认知诗学分析叙事作品中的“认知成长”现象。该书为 John Benjamins 出版公司“儿童文学、文化和认知”系列丛书的一部分, 于 2014 年出版, 作者为伊利诺伊州立大学英文系教授、马克·吐温小说研究专家罗伯塔·特莱特斯 (Roberta Seelinger Trites), 其在 2007 年出版过专著《吐温、阿尔科特和青少年改革小说的诞生》(*Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel*) 一书。

1. 内容概要

1.1 纲领性的前言

本书的引言部分内容非常丰富, 对认知科学与文学中“成长”概念化问题作出了纲领性的总结, 主要体现在三点。

第一, 明确了成长的定义和内涵。作者指出: “成长”的概念首先被范畴化定义, 与此同时, 它又是一个隐喻性术语。它存在于“有生命”这个范畴中, 不存在于“无生命”范畴中或者“消亡”范畴中。人类的成长也涉及大脑的涉身本质 (the embodied nature)。置于有机体之中的大脑会成长、成熟和死亡, 就像所有的有机物一样孕育、生长、衰败, 然后死亡(3)。作者指出: 事实上, 英语中“maturation”和“growth”这两个单词在农业的植物生长的隐喻中是可以找到根源的: 这个动词“to mature”是通过中古法语对中古英语的影响进入到英语中的: “maturare”在拉丁语中的及物意义是“在好的适当的时候成熟、完成”, 然而“to grow”在英语中最古老的用法来源于中古荷兰语中的“groeyen”或者“groyen”, 意为“显示生命力; 长出叶子, 茂盛”。中世纪时期的英国, 人们对于“成长”与“成熟”的概念化是受植物生长和在农业中植物对于人类生活的重要性的影响的。因此, 在一千多年前, 以英语为母语的人就将“成长”构想成隐喻术语: 人们像植物一样成长(3)。词源的考察, 让读者理解了“成长”一词的内涵与外延。他进一步指出: 现如今, 我们身边关于“成长”的隐喻无处不在。我们在日常生活中对于“成长”的隐喻使用太多以至于我们甚至都察觉不到。这些对于“成长”的隐喻性概念化也许是不可避免的, 因为在成长方面, 我们的神经和思维是相连的。归根到底, 我们的大脑这些年为我们的生命所做的就是: 成长, 然后如果我们活得久的话, 最终走向衰退(3-4)。

第二, 认知语言学对认知文学研究有重要的指引作用。特莱特斯认为: 认知语言学对文学的影响主要指研究诗歌的认知诗学。叙事理论家也受到认知语言学的影响, 他们把研究重点放在叙事 (比如小说的叙事) 与认知和语言相汇的方式上(4)。在这里, 作者指明了认知语言学影响到了文学研究和叙事研究, 分别形成了认知诗学和认知叙事学两个新的子学科, 研究的文类由诗歌拓展到了小说。

作者认为：在成长小说中心理情感的成长提供了一种易识别的叙述模式——小说中从青少年时期过渡到成人期。但是，理解文学不仅仅是简单的理解其中的隐喻和叙述结构的模式，还有别的东西。例如，记忆和重复的认知过程在叙述的创作和接收阶段是如何出现的？大脑是如何识别和理解定型角色、叙事公式以及叙述规约的？语言的使用是如何限制和强化的？在我们的生活当中，叙述是如何影响我们对于作品中更大的文化叙述识别的认知能力的？（4）

第三，认知叙事学与青年文学。认知叙事学是认知文学研究的范式之一，本书也着力探讨认知与叙事的关联性，丰富了认知文学研究中的叙事研究。特莱特斯认为：没有认知，叙事就不会发生。所以认知叙事学作为认知语言学和叙事理论的交叉出现是必然的（5）。他援引认知叙事理论家 David Herman 的观点：“认知叙事学可以被定义为研究讲故事实践中与心智有关的方面的内容，不管这个实践发生在何地，以何种方式发生的。”这里指明了故事讲述（story-telling）与心智、认知是认知叙事学的核心话题。作者进一步指出：尽管叙事理论主要集中在单独研究文本本身，但是认知叙事学是集中研究认知和文本结构之间的相互关系的。尽管特莱斯特的研究更多的是文本的接受而不是它的创造性，但是认知叙事学针对于涉及成长因素的叙事结构是如何出现以及如何被人理解的这两问题提供了一种视角（5）。

1.2 多维度的正文

本书主体部分由六章组成。第一章题目为成长、认知语言学和涉身隐喻。特莱特斯首先介绍研究的背景，包括对研究成长的文学理论的梳理以及对教育小说和相关概念的定义，旨在阐明青年文学中成长概念的普遍性。然后作者介绍了认知语言学中哪些重要概念可以用于研究青年文学，接着，作者介绍文学评论界常用的成长隐喻，以说明：与文学艺术家一样，文学评论家一样深受成长的涉身概念化（embodied conceptualization of growth）的影响，最后，运用马克·吐温的《哈克贝利·费恩历险记》作为个案分析如何对青少年文学进行认知解读（11）。

第二章题为序列、脚本和程式化知识。在本章，特莱特斯讨论涉身与叙事结构的关系，尤其关注认知如何影响叙事的各个层面，因为认知与关于成长的叙事作品间的互动尤为重要。作者强调说：认知叙事学家 David Herman 将心智的功能定义为三种：记忆、感知和情感，这三个功能均为故事讲述中的必然要求（35）。本章论及序列、脚本、程式化知识、记忆、感知和情感等话题，并对绘本小说《美生中国人》（*American Born Chinese*）、《记忆》（*Memory*）等小说进行文本分析。他的结论是：认知叙事学没有把涉身体验置于话语之上，但其呼唤文学评论家理解涉身体验如何通过概念化影响话语。认知叙事学角度下的青少年文学探究体验的思维模式，把它当作复杂的表现形式，存在于青少年文学这种话语建构物之中。（53）

第三章题为整合与文化叙事。青少年文学的研究与认知叙事学共享一个焦点，一个处于物理体验与文化建构交汇处的焦点。也就是说，儿童时期与青春期都是

受生物机体影响的阶段，这些阶段经由语言机制通过文化建构组成（55）。本章探讨整合与文化叙事作品的关系，重心在于脚本和涉身隐喻在创造这些文化叙事作品中的角色。

第四章题为个案研究：文化叙事与“皮克斯成熟模式”。本章以美国著名动画电影公司皮克斯的动画电影为个案，研究一个涉及到并影响成长的认知概念化的文化叙事：认为女性比男性更成熟的文化叙事。本章分析心理学领域和文学批评领域对成熟的相关定义，最终追问海德格尔对成熟化与对死亡的了解（the knowledge of mortality）之间关系的哲学探究。这项研究还涉及到理解因果关系、心智理论以及对分离的焦虑这些认知过程。予以回答的问题包括：如何定义成熟？大众文化中的成熟看似如何？我们看重谁的成熟？文化叙事的重复如何在认知上加强各种成规（stereotype）（82）。

第五章题为知识论、本体论及实验主义哲学。作者认为：受到认知语言学启发的理论家一方面探讨涉身隐喻、脚本和文化叙事这样的认知问题，同时也关注知识论、本体论和意识问题，目的在于既理解大脑是如何运作的，也从哲学上探讨我们如何获取知识、如何处理获取到的知识。我们的涉身体验、范畴化和对观点（如“成长”的概念化）与我们对这些观点的哲学理解分不开（97）。本章涉及到的论题有认知无意识（cognitive unconscious）与隐喻性思维，以及种族构建的本体论和知识论等。

第六章题为青少年文学中的成长霸权（hegemony of growth）。在本章中，作者将成长作为一种隐喻概念予以关照，认为这一概念深深影响了对儿童和青少年发展的研究。作者首先阐述关于成长的、各种类型的概念隐喻，以及这些隐喻在西方传统中被众多哲学家和作家表征出来的隐义，然后分析特定于儿童史研究和青少年本身这一领域中的成长隐喻。作者认为：被概念化的成长强有力地限制了我们对童年和青少年时代的思维，所以可以说成长在这一领域几乎是一种霸权式的存在。这一章可以说是对童年和青少年的学术研究中的成长隐喻进行的考古学的综合与元分析（meta-analysis），而针对为年轻人所作的虚构作品分析（123）。

本书的最后一部分是后记。作者指出：对青少年文学的认知解读以及对相关儿童文学的阅读，可以夯实学者的能力，去关注文本肌理（textuality）与接受之间的关系，也就是说，如果批评家认识到了认知概念化在阅读和阐释青少年文学时的重要作用，他们将有潜力去认识到叙事作品有多依赖大脑的记忆结构，即图式和脚本。另外，认知阅读可以让我们去审视语言和概念化在创造大型文化叙事作品中的角色，这些作品会影响青年的认识论和本体论（147）。

2. 简评：科学、文学与诗学的交汇

2.1 坚实的科学基础——脑科学与文学的结合

文学研究的认知方法与传统的文学研究方法在于运用认知科学的研究方法和研究成果去阐释文学作品。熊沐清教授(2014: 4)指出:行为科学和脑科学,如心理语言学、神经科学、认知心理学,是认知诗学的母体学科,是认知诗学的立身之本。他的研究将文学与脑科学有机结合起来。本书研究的立身之本是脑科学,借鉴了布莱克莫尔(Blakemore)和考霍莱(Choudhury)等脑科学家的研究成果。作者运用脑科学的成果解释社会认知的形成与改变,即大脑额叶和脑白质的变化是社会认知变化的物理条件,而在社会交际中执行功能的提升、信息处理速率的加快共同促进人物的成长。作者指出:在青少年阶段,认知会发生改变。除了刚出生的前六个月之外,我们的大脑在青少年阶段比其它任何阶段变化的都要多(5-6)。根据布莱克莫尔和考霍莱的研究,大脑中有两个区域在青春期发展的尤其迅速:一个是涉及整合感官数据的大脑顶叶,一个是执行功能中心的大脑额叶(Blakemore & Choudhury, 2006: 296-297)。脑白质的增加以及前额皮质(prefrontal cortex)中髓磷脂(myelin)神经元保护层的增厚使得青少年对于信息的处理加工比儿童要快的多。紧随着青春期的开始,神经修剪使得青少年加工处理信息更有效(Steinberg, 2005: 70)。因此,在其他的大脑功能中,由青春期引发的改变主要包括:增强了执行功能技能,加强了社会认知,加强了处理信息的效率,加强了冒险精神,削弱了负向情绪调控(6)。

特莱特斯阐述了叙事与大脑的关系。他指出:额叶与叙述的理解有关,因为它既涉及了社会认知,又涉及了执行功能(6)。执行功能包括“选择性注意,决策,自愿反应抑制和工作记忆”(Blakemore & Choudhury, 2006: 301)。特莱特斯认为:对于一个故事的理解主要依赖于选择性注意,一定程度的决策和一个良好的记忆量度(6)。注意、决策过程和记忆都是认知的组成部分,是作者创作过程和读者阅读过程必备的认知元素。他强调了在青少年阶段对于推论、处理加工信息以及掌握特定的、能够创造一种专业感的认知技能的重要改变(Steinberg, 2005: 70)。实际上,信息加工处理、执行功能技术以及社会认知的增强与青少年文学有关,因为成长的文学概念经常与青少年角色的思维和它们的社会关系中增加的复杂性有关(7)。这些科学发现可以运用于文本分析,阐释人物性格的形成与表征机制,解释人物社会行为背后的深层原因。

2.2 认知诗学研究 with 认知文学研究相结合。

该研究中有传统的认知诗学分析,即 Tsur 和 Stockwell 的分析模式。熊沐清教授(2013: 11)指出:“认知诗学的主要学科基础是认知语言学和认知心理学,它所使用的主要理论和概念包括来自语言学的隐喻、概念及概念整合、脚本、原型、心智空间、指示语、话语、语境、认知语法等,也有来自心理学的情感、想象、注意、移情、图式、图形—背景等。”在本书中,作者运用了隐喻、整合、脚本和话语等认知语言学理论,是一种典型的认知诗学研究。作者尤其注重隐喻

理论。作者引用了莱考夫（George Lakoff）和约翰逊（Mark Johnson）的隐喻观：隐喻在生活中无处不在，不仅仅是在语言中，也存在思想与行动中。在我们思考与行动这两方面，我们的普遍概念化系统在本质上来讲是具有隐喻性的。支配着我们的思想的概念不仅仅是理解力（智力）的问题。他们也支配着我们的日常运行，甚至到最琐碎的细节。我们的概念构成了我们感知的东西，我们如何在这个世界上走动的，我们是如何与别人发生联系的。我们的概念化系统在定义（界定）我们的日常生活中扮演了中心角色（Lakoff & Johnson, 1980: 3）。作者着力说明的是：理解文学要理解隐喻这种认知结构和它们对概念化的影响。

本书还借鉴了认知文学研究方法。认知文学研究指的是运用认知科学的研究成果分析文学作品的主题、审美、性格刻画、叙事技巧等层面的研究，主要以美国学者为代表。在本书中，作者多处引用认知文学研究领军人物 Lisa Zunshine 的观点。在论及 Connor 和 Ronald 对植物隐喻和动物隐喻的整合时，引用 Zunshine 的观点：人类有赋予自然物种，如动物和植物以人格属性的倾向，从功能角度看待人造物体是特定种属认知适应性的认知过程产物（66）。“适应性”一词点明了该研究的进化论意义，而进化与文学也是认知文学研究的视角之一，美国学者 Nancy Easterlin 是主要的代表。在讨论皮克斯动画公司电影作品中的文化叙事时，作者也借鉴了 Zunshine 的观点，认为叙事与人类认知的内在性相协调，是对人类施加意识形态影响的一种努力（82）。当然，作者最为推崇的认知文学研究方法是心智理论。作者指出：对情感的感知依靠心智理论，即理解他人拥有情感的能力（45）。在讨论社会认知时，也重点强调心智理论：社会认知也出现在额叶皮层，它包括比如自我意识、换位思考、情感和面部识别，还有心智理论（6）。值得称道的是，作者从心智理论的定义出发，进一步从历时角度探讨多位学者对该理论的阐发和深化，并落脚到青春期的认知与心智读解问题。他指出：心智理论是一种通过猜测心智状态，比如信仰、欲望以及对别人的意图，理解其他的心智的能力（Blakemore & Choudhury, 2006: 302）。Frith、Happe 和 Simmons 以这个定义为基础，提出为了能够“心理化”或者理解和呈现别人的想法，如果我们要理解和预测别人的行为，我们必须能够呈现心智状态，比如信仰和欲望。以 Frith 和她的同事的研究为基础，Blakemore 和 Choudhury 探讨认为“换位思考这种能力对于成功的社会交际很重要”（Blakemore & Choudhury, 2006: 302）。换位思考对于人们理解叙事也是很重要的。而且在青少年时期，额叶活动增强了我们复杂性理解视角的能力：“青春期呈现出一个突触重组（synaptic reorganization）的一个阶段，因此，在执行功能以及社会认知这个领域当中，大脑在这个阶段可能对于经验输入更为敏感”（Blakemore & Choudhury, 2006: 307）。

本书其他的特色还包括：借用认知叙事学，尤其是 David Herman 的理论阐释文化叙事与心智；把文本研究对象由文学拓展到了电影作品（皮克斯动画公司

的多部电影)；把文学研究拓展到了知识论、本体论的哲学视角。本书的不足之处在于，本书分析了大量的文学作品和电影作品，在广度上令人眼前一亮，给读者提供了多维视角，但是广度大也带来一个潜在弊端：对文本的分析不够细致。不过，作者这种抛砖引玉式研究给我们进行下一步细致的文本分析留下了空间。

4. 结语

长久以来，认知与文学的界面研究者热议的一个话题是：认知文学研究与认知诗学的关系到底为何。从根本上讲，这两者是兼容的（compatible）和互补的（supplementary），甚至可以视为一个关于认知诗学的广阔领域，两个名字或者两个领域只是因为地域和历史的不同。本书的研究，就验证了认知诗学与认知文学研究的兼容性。作者既运用了图式、脚本、注意、情感、隐喻等传统认知诗学的研究视角，又借用心智理论、社会认知以及认知叙事等认知文学研究方法，共同致力于对关于成长的虚构作品的分析。这种整合的研究方法，从认知的角度，借用脑科学的研究成果，阐释主人公成长的认知、进化过程和过程背后的心理机制，可以帮助我们以动态的、科学的眼光看待人物塑造。

参考文献：

- [1] Blakemore, Sarah-Jayne & Choudhury, Suparna. Development of the Adolescent Brain: Implications for Executive Function and Social Cognition [J]. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 2006(47): 296-312.
- [2] Lakoff, George & Mark Johnson. *Metaphors We Live By* [M]. Chicago IL: University of Chicago Press, 1980.
- [3] Steinberg, Lawrence. 2005. Cognitive and Affective Development in Adolescence [J]. *Trends in Cognitive Science*, 2004 (9): 69-74.
- [4] Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics: An Introduction* [M]. London and New York: Routledge, 2002.
- [5] Trites, R. Seeinger. *Twain, Alcott, and the Birth of the Adolescent Reform Novel*. [M]. Iowa City IA: University of Iowa Press, 2007.
- [6] Trites, R. Seeinger. *Literary Conceptualizations of Growth* [M]. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- [7] Tomasello, Michael. *The Cultural Origins of Human Cognition* [M]. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press, 1999.
- [8] Turner, Mark. *The Literary Mind: The Origins of Language and Thought* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- [9] Zunshine, Lisa. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* [M]. Columbus: The Ohio State University Press, 2006.
- [10] 熊沐清. 界面研究的涵义、学科意义及认知诗学的界面性质 [J]. 外国语文, 2013(5): 11-17.
- [11] 熊沐清. 论认知诗学分析方法的多维性——以《威尼斯商人》中夏洛克一段台词为例 [J]. 认知诗学, 2014(1): 3-22.

责任编辑：文永超

基于科学的文学

——《文学、神经学和神经科学：历史与文学的接面》评介

刘 敏

（四川外国语大学 图书馆，重庆 400031）

摘 要：文学离不开认知，认知又与神经密切相关。文学与神经科学早已联系在一起，这主要体现在两方面：一方面是认知科学工作者对相关神经科学的著作，如传记、旅游日记等，一方面是文学作者在作品中对相关神经科学成果的描述和利用。这样就让看似不相关的自然学科和人文学科结合在一起，而且在一定程度上相互促进：神经科学揭示人类大脑的构造及其如何思考，文学与神经科学的结合可以阐释人们在接触文学艺术时神经认知能力的运行机制。

关键词：文学；大脑；认知；历史；认知神经

Science-Based Literature: A Review on *Literature, Neurology, and Neuroscience: Historical and Literary Connections*

LIU Min

Abstract: Literature is inseparable from cognition that is closely related to the nerves. Literature and neuroscience have long been linked, which can be embodied from two aspects: on the one hand, cognitive scientists have written works on related neuroscience, such as biographies, travel diaries, etc., on the other hand, the writers have described or utilized of the related research results from neuroscience. This has brought seemingly unrelated natural disciplines and the humanities together, and to some extent they can be mutually promoted: neuroscience reveals the structure of human brain and the way we think; the connection of literature and neuroscience can explain the mechanism of neurocognitive function when we read literature.

Key words: Literature; brain; cognition; history; neurocognition

0. 引言

神经是医学研究领域，神经认知科学属于自然学科，而文学是为了追求艺术的审美愉悦，属于人文学科，这两者看起来风马牛不相及，但是“这种印象具有

作者简介：刘敏，女，四川外国语大学图书馆馆员，硕士，主要从事认知诗学和文献学研究。

欺骗性。至少在 19 世纪晚期和 20 世纪早期，脑科学与富有想象力的小说拥有共同的哲学关注与修辞策略”（Stiles, 2007: 1）。也正是这个时期，科学与文学才相互之间来电，当时的学科之间的壁垒没有如今这么坚深。在这一时期，非自然科学学者可以在主流刊物中发表一些神经现象。逝去的几十年，文学研究者、科学历史学家和神经学家已经在文学与神经学交叉方面取得了丰硕的成果（参阅 Nalbantian, 2003; Rose, 2004; Stiles, 2007; Cook, 2010; Armstrong, 2013; Finger et al., 2013）。这些成果大致分为两类：一类是历史学家考察神经学获得新发现时同一时期的文学作品；一类是认知文学研究运用神经科学研究的新成果探讨早期文学。前者拓宽了我们的知识，让我们了解了科学与文学文化在某一时期如何相互作用的，后者解决了为什么文学是最先进化而来的这一问题，如它的适应性目的（ix）。斯蒂尔斯（Stiles）、菲戈（Finger）和鲍勒（Boller）合编的《文学、神经学和神经科学——历史与文学的见面》（*Literature, Neurology, and Neuroscience: Historical and Literary Connections*）（2013）是艾斯维尔（Elsevier）出版社的《大脑研究进展》（*Progress in Brain Research*）系列丛书之一，主要探讨了 19 世纪的文学和神经科学，在一定程度上体现了当时的神经科学对文学研究的影响，对于我们现在考察文学的认知神经批评史具有非常重要的文献价值和启发意义。

1. 内容概述

本书的主体分为四部分：“文学与神经科学发现”“文学中的脑与心智理论”“贯通文学”与“创新与美学”，共 16 章。

第一部分包含前四章，考察了具体的神经发现和文学作品之间的相互影响。第 1 章重点探讨生理学和医学领域之外的著名希腊哲学家柏拉图（Plato）、英国文艺复兴时期的剧作和小说家阿芙拉·本（Aphra Behn）和法国植物学家米切尔·安德森（Michel Adanson）对三种电鱼的冲击感的描述。第 2 章指出了王尔德把脑细胞看作审美对象，认为自我不是自发形成或自我决定的，大脑的无意识行为对人类自主的行为和美的合法性提出了挑战，他把艺术与当时的科学结合起来，对作品探讨持一种分子观，这种观点使看不见的大脑细胞成为愉悦感官的客体，从而审美的需求高于个人责任和物质需求。第 3 章探讨了对“普鲁斯特现象”^①（Proust Phenomenon）的误读，认为神经科学和神经美学的研究应该忘记普鲁斯特小说中的玛德琳（Madeleine）情节，探求结合现象学和生理学的方法来研究大脑工作机制的模型，把关注点转移到如对记忆的自我叙述、语言塑造我们的感知的方式以及写作和阅读的创造性过程；这不仅适用于对普鲁斯特的长篇小说《追忆似水年华》（*In Search of Lost Time*）中的研究，也适用于对普鲁斯特的小说缩短自传经历和批评话语之间距离的方式的研究。第 4 章考察了视网膜成像的渊源及其

与犯罪之间关系，分析了鲁德亚德·吉卜林（Rudyard Kipling）的《通道尽头》（*At the End of the Passage*）（1890）、朱尔斯·凡尔纳（Jules Verne）的《基普兄弟》（*The Kip Brothers*）、19世纪80年代至20世纪20年代的视网膜像以及新闻和谋杀调查中的诸多案例，探讨了出现在吉卜林和凡尔纳作品中的虚构形象。

第二部分只有两章，探讨了早期对大脑和神经系统的思维方式，包括颅相学^②（phrenology）和相面术^③（physiognomy）。第5章论述了维多利亚文学中的颅相学和相面术，探讨了那个时期的7位作家对颅相学的观点，指出吉尔伯特（Gilbert）、皮科克（Peacock）、胡德（Hood）等最初对颅相学持嘲讽态度，但爱默生（Emerson）、勃朗特（Bronte）、狄更斯（Dickens）、艾略特（Eliot）等，不仅接受了这种基于大脑的人格理论的原则，还将它运用于他们作品的人物中，认为18世纪末期以来，相面术彻底根植于西方文化之中，颅相学在维多利亚时期的普及应该部分归功于相面术的普及。第6章从神经学和心理学视角考察了雪利登·拉·法努（Sheridan Le Fanu）的《神秘的镜子》（*In a Glass Darkly*）中马丁·赫塞利乌斯（Martin Hesselius）医生的五个病例，指出在19世纪对心理疾病的讨论涉及到心理学建构这一点是非常超前的，这使得拉·法努的作品很成功，因为他的策略让读者有种身临其境的感受，并与受害者产生共鸣。

第三部分探讨了医生、神经学家和文学作者之间卓有成效的关系，包含了6章。第7章探究了拜伦的医生——约翰·威廉·波利多利（John William Polidori）——对梦游症的论述，考察了波利多利在神经科学领域的医学论文，并将之与其他几位医生对梦游症的缘由、表征及其治疗做了对比分析。第8章重新考察了皮埃尔·佛罗伦斯（Pierre Flourens）对神经生理学和文学所做出的贡献，认为佛罗伦斯在小脑对动作协调性的作用、延髓中呼吸中枢的定位、半规管和平衡之间的关系、骨膜在骨生长和再生中的作用和氯仿的麻醉性质等方面做出了杰出的贡献。第9章考察了内科医生、科学家、系统分类学家皮特·马克·罗杰特（Peter Mark Roget）所编撰的《辞典》（*Thesaurus*）及其对19世纪神经科学领域的贡献，论述他在比较解剖学和生理学的所做所写。第10章考察了布拉姆·斯托克^④（Bram Stoker）的兄长——威廉·索恩利·斯托克^⑤——的生平及事迹，并从人物原型、医学指导和动物保护三方面考察了索恩利对《德古拉》（*Dracula*）的创作有直接或间接的影响，索恩利不仅仅为《德古拉》提供医疗方面的建议还是小说中两个医生的人物原型。第11章通过“魔幻手环”（电疗手链）把古斯塔夫·福楼拜（Gustave Flaubert）、查尔斯·狄更斯（Charles Dickens）和艾萨克·普尔弗马克（Isaac Pulvermacher）联系起来，福楼拜、狄更斯和普尔弗马克三人虽然没见过面或者通过信，但普尔弗马克的水电链条（hydro-Electric Chains）在《包法利夫人》（*Madame Bovary*）中出现过，狄更斯也购买了一条，但没来得及使用。第12章首先简要介绍福布斯（Alexander Forbes）和坎农（Walter Cannon）坎农

的一生及其著作，讨论了福布斯用文学的形式表达他对通信技术在军事中所起的作用的看法，以及他对神经系统本身作为一种信息处理载体所持的进化论观；然后，作者讨论坎农用文学形式来表达他在战场亲眼目睹的恐惧，以及他对科学哲学的贡献，特别是对科学发现的逻辑的贡献；最后，此章还考察了对科学家的文学作品进行更深入研究的历史和哲学价值。

第四部分深入探究了在艺术创造力中神经美学的话题和神经疾病（如自闭症或癫痫）的作用。第13章讨论第一次世界大战期间神经学与诗歌的联系，认为这一时期的许多作品有神经学的倾向，对医生和其他医疗工作者的诗歌和散文关注主要在由战争创伤引发的医学和心理学上的损伤效应方面。第14章通过陀思妥耶夫斯基（Fyodor M. Dostoevsky）的小说、信件及神经学家的描述来认识陀思妥耶夫斯基的癫痫病症。第15章首先考察了塞拉斯·威尔·米切尔^⑥（Silas Weir Mitchell）和西蒙·巴伦—科恩^⑦（Simon Baron-Cohen）作品中的失认症隐喻（mindblindness metaphor），阐明失认症如何产生更大的范式，由此构建相关的大脑理论；随后，作者探讨了米切尔和巴伦—科恩在神经方面的性别歧视、移情与理想女性（脑）、择偶三方面的异同，认为两位科学家对大脑范式的研究都存在缺陷，并极大地受到各自文化语境和个人经验的影响。第16章探讨了文学美学。作者首先阐释了“美”的涵义，接着描述其复杂情况，然后转向研究弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf）的小说《达洛维夫人》（*Mrs. Dalloway*），审视她对美和崇高的处理方式。

2. 主要特点及其价值

《文学、神经学和神经科学：历史与文学的接面》一个显著的特点就是“基于认知神经科学的文学”。书中的作者来自不同的学科，研究领域包括心理学、生理学、哲学、社会科学、医学和文学等，因此该书从不同侧面展现了文学与神经科学的界面研究。研究的文学对象一类来自神经科学的研究者或者医疗工作者，例如拜伦的医生波利多利对梦游症的论述、佛罗伦斯对脑神经的研究、加德纳—索普（Christopher Gardner-Thorpe）探讨第一次世界大战期间医疗工作者的诗歌和散文、米切尔和科恩作品中的失认症、福布斯（Alexander Forbes）和坎农（Walter Cannon）坎农对神经科学的贡献等等，另一类则反映当时的神经科学的发现或研究成果，如菲戈对三种电鱼的论述、《包法利夫人》的“电疗手链”、《德古拉》中的脑区定位的知识以及大脑手术、《达洛维夫人》基于神经科学的审美反应等等。由此可见，该书的重点是“文学”和“神经”接面的历史研究，具有界面研究的属性，文学和神经处于平行的位置，即：“神经科学”中的“文学”和“文学”中的“神经科学”，不是“嫁接”性的界面研究，因此本书的文章不是运用神经学或神经科学的理论来进行文学批评，而是探讨文学和神经科学两种不同属

性的学科“破壁”的“历史”。

其次，本书的另一个特点就是大部分是科学家的文学体裁和作品，关注边缘文献的研究价值。科学家可以运用文学形式，如小说，特别是科幻小说，“对新技术发挥自由的想象，如在实验室中创造生命，或精确且无苦痛地删除痛苦的记忆，并解决它们可能产生的伦理问题”。这些文学形式具有预见性和启发性，如福布斯的小说揭示了在认识通讯和编码在军事中的关键作用之前几十年就有人意识到了这一点。此外，“边缘”文献不仅能开阔读者视野，让他们获取知识，还有助于刺激新的研究（15）。

三位编者希望《文学、神经学和神经科学——历史与文学的接面》这本书能“激发读者对其他作者和其他文化中这方面的兴趣，增添一个令人兴奋但通常被忽视的研究领域”（ix），这是文学研究的一个“新增长点”。除此之外，笔者认为至少还有两方面的启发意义。一方面，本书呈现了如何把文学与认知神经科学结合起来，在文学阐释层面具有方法论方面的价值。例如，王尔德对审美与大脑关系的论述以及他提出的分子观、布雷探讨的大脑工作机制，与文学创作过程的关系、神经科学对文学作品的审美和情感的解读、神经美学等等，为文学的认知神经批评奠定史料和文献基础，具有方法论意义。另一方面，神经科学探讨人类大脑的运行机制，文学和神经科学的结合则可以解释人们在接触文学艺术时认知能力是如何运作的，因此神经科学与文学可以相互促进。认知文学研究代表人物之一的特里克·科勒姆·霍根在最后一章就明确指出“本研究目的不在于用神经科学来分析伍尔夫的小说，而是利用她的小说来丰富我们对以神经科学为基础的‘审美反应’的描述”，这些描述可以刺激或启发神经科学的新的研究。

3. 结语

文学研究的“认知转向”在国外掀起了文学认知研究的浪潮，认知文学研究俨然成为了西方文学研究的一个主要研究流派，文学与认知科学的结合更加紧密。随着认知科学的发展，“持续增加的研究成果表明，在文学研究和认知神经科学的空隙处和重叠处进行探索的人文学者与科学家们，将在未来的文学理论与批评中扮演重要的角色”（Richardson, 1999）。随着文学的认知转向，许多文学作家和学者对于当代的神经科学和认知科学具有深入了解，神经美学、神经认知诗学等文学与神经科学相结合的范式日趋形成，文学与神经科学的结合为文学提供了一个全新的视角和领域：文学的神经认知批评。

注释：

- ① 马塞尔·普鲁斯特著名的玛德琳经历（madeleine experience）——一个男人在品尝了泡过茶的一块蛋糕后开始回忆过去，被神经科学的研究者们称为“普鲁斯特现象”（Proust Phenomenon）。

- ② 颅相学源于弗朗兹·约瑟夫·高尔 (Franz Joseph Gall) (1758—1828) 和约翰·高斯帕·斯柏兹姆 (Johann Gaspar Spurzheim) (1776—1832) 的研究, 是基于脑凸起的人格理论, 认为人的心理与特质能够根据头颅形状来确定, 常见于维多利亚时期的文化、文学艺术和医学。
- ③ 相面术是基于脸的人格理论。亚瑟·叔本华 (Arthur Schopenhauer) 认为: 人的外表是内在的相片, 脸是整个性格的反映和展现, 这种假设本身可信, 因此可以依赖。相面术在西方文化中自泰奥弗拉斯托斯 (Theophrastus) 以后就流行开来, 特别是在 18 世纪末 19 世纪初的欧洲更流行。
- ④ 布拉姆·斯托克 (Bram Stoker) 是最早的吸血鬼小说《德古拉》(Dracula, 1987) 的作者。
- ⑤ 威廉·索恩利·斯托克 (William Thornley Stoker) (1845—1912), 布拉姆·斯托克的哥哥, 是当时英格兰最早利用大脑皮层图实施脑科手术的几个医生之一, 是皇室御用医疗首席专家 (是当时英格兰医疗界的最高荣誉), 声名显赫。1911 年, 他被封为男爵。
- ⑥ 塞拉斯·威尔·米切尔 (Silas Weir Mitchell, 1829—1914) 神经学之父, 科学医学的先驱, 也是一位精神病学家、毒理学家、作家、诗人, 因发现了灼性神经痛 (causalgia) (复杂区域性疼痛综合征) 和红斑性肢痛症 (erythromelalgia) 而闻名。米切尔把写小说当作第二职业, 他所写的小说都阐述了他的医学理论。失认症至少在他的三部作品中出现过, 两本小说和一本医学作品。在这些作品中, 失认症被用来喻指一种心智状态, 然而这种隐喻的用法更具有神经学和传统、广泛的文化含义。
- ⑦ 西蒙·巴伦-科恩 (Simon Baron-Cohen, 1958—), 剑桥大学发育精神病理学教授, 研究领域涉及心理学和认知神经科学, 主要从事自闭症研究, 提出自闭症与失认症的程度相关的假说和自闭症是“男性大脑”的一种极端形式的假说, 其中涉及移情系统化理论 (empathising-systemising theory) 的典型性别心理差异的再概念化。

参考文献:

- [1] Armstrong, P. B. *How Literature Plays with the Brain: The Neuroscience of Reading and Art* [M]. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.
- [2] Cook, A. *Shakespearean Neuroplay: Reinvigorating the Study of Dramatic Texts and Performance through Cognitive Science* [M]. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- [3] Finger, S., Boller, F. & A. Stiles. *Literature, Neurology, and Neuroscience: Neurological and Psychiatric Disorders* [M]. Burlington: Elsevier, 2013.
- [4] Nalbantian, S. *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience* [M]. New York: Palgrave Macmillan UK, 2003.
- [5] Richardson, A. Cognitive Science and the Future of Literary Studies [J]. *Philosophy and Literature*, 1999(1): 157-173.
- [6] Rose, F. C. *Neurology of the Arts: Painting, Music, Literature* [M]. London: Imperial College Press, 2004.
- [7] Stiles, A. *Neurology and Literature, 1860—1920* [M]. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- [8] Stiles, A., Finger, S. & François Boller. *Literature, Neurology, and Neuroscience: Historical and Literary Connections* [M]. Burlington: Elsevier, 2013.

责任编辑: 王 芳